

Maria Manuela de Castro Restivo

**A coleção de Timor da Faculdade de Letras da Universidade
do Porto: uma introdução às artes tradicionais timorenses**

Dissertação realizada no âmbito do Mestrado em Museologia orientada pelo Professor
Doutor Rui Centeno
e coorientada pela Professora Doutora Alice Duarte

Faculdade de Letras da Universidade do Porto

Setembro de 2015

A coleção de Timor da Faculdade de Letras da Universidade do Porto: uma introdução às artes tradicionais timorenses

Maria Manuela de Castro Restivo

Dissertação realizada no âmbito do Mestrado em Museologia orientada pelo Professor
Doutor Rui Centeno e coorientada pela Professora Doutora Alice Duarte

Membros do Júri

Professor Doutor Pedro Casaleiro

Faculdade de Letras- Universidade de Coimbra

Classificação obtida: 18 valores

Índice

Índice de figuras	9
Agradecimentos.....	11
Resumo.....	13
Abstract	14
Résumé.....	15
Introdução	16
Capítulo 1. A coleção de Timor da FLUP e o seu estudo	19
1.1. Origens e caracterização da coleção.....	19
1.2. O investigador perante os objetos: questões epistemológicas e metodológicas	22
Capítulo 2. A sociedade tradicional timorense.....	26
2.1. Os estudos sobre a sociedade tradicional timorense	26
2.2. Grupos culturais de Timor.....	30
2.3 Organização política.....	31
2.4. Organização social	32
2.5. Cosmologia	33
Capítulo 3. As artes tradicionais no Sudeste Asiático e em Timor	35
3.1. Notas sobre o conceito de artes tradicionais	35
3.2. As artes tradicionais no Sudeste Asiático.....	37
3.3 As artes tradicionais em Timor	42
3.4. As artes tradicionais e os seus usos sociais	45
Capítulo 4. Os têxteis de Timor	47
4.1. O estudo dos têxteis do sudeste asiático: origens e perspectivas disciplinares	47
4.2. Têxteis do sudeste asiático: origens, técnicas e usos sociais.....	50
4.3. Têxteis de Timor: principais características e motivos	54
4.4.Têxteis de Timor da Faculdade de Letras da Universidade do Porto.....	57
Capítulo 5. A ourivesaria em Timor.....	59
5.1. O estudo da ourivesaria do sudeste asiático e de Timor.....	59
5.2. A ourivesaria do sudeste asiático e de Timor.....	61
5.3. Os usos da ourivesaria.....	64
5.4. A ourivesaria na coleção de Timor da FLUP	66
Capítulo 6. Escultura tradicional timorense	71
6.1. O estudo da escultura em Timor	71

6.2. Portas.....	71
6.3. Estatutária.....	75
6.4. Máscaras.....	79
Considerações finais.....	80
Referências bibliográficas	83
Anexos.....	94
Anexo 1. Análise do objeto e ficha de inventário – orientações de preenchimento.....	94
Anexo 2. Informação Técnica: recolha de principais técnicas usadas na construção e decoração de objetos no Sudeste Asiático.....	96
Anexo 3. Estado de conservação dos objetos (IPM 2000: 55)	97
Anexo 4. Listagem dos principais danos nos objetos.....	98
Apêndice. Fichas de inventário dos objetos	99
Objeto FLUP.001	102
Objeto FLUP.002	104
Objeto FLUP.003	106
Objeto FLUP.004	108
Objeto FLUP.005	110
Objeto FLUP.006	112
Objeto FLUP.007	114
Objeto FLUP.008	116
Objeto FLUP.009	118
Objeto FLUP.010	120
Objeto FLUP.011	122
Objeto FLUP.012	124
Objeto FLUP.013	126
Objeto FLUP.014	128
Objeto FLUP.015	130
Objeto FLUP.016	132
Objeto FLUP.017	134
Objeto FLUP.018	136
Objeto FLUP.019	138
Objeto FLUP.020	140
Objeto FLUP.021	142
Objeto FLUP.022	144

Objeto FLUP.023	146
Objeto FLUP.024	148
Objeto FLUP.025	150
Objeto FLUP.026	152
Objeto FLUP.027	154
Objeto FLUP.028	156
Objeto FLUP.029	158
Objeto FLUP.030	160
Objeto FLUP.031	162
Objeto FLUP.032	164
Objeto FLUP.033	166
Objeto FLUP.034	168
Objeto FLUP.035	170
Objeto FLUP.036	172
Objeto FLUP.037	174
Objeto FLUP.038	176
Objeto FLUP.039	178
Objeto FLUP.040	180
Objeto FLUP.041	182
Objeto FLUP.042	184
Objeto FLUP.043	186
Objeto FLUP.044	188
Objeto FLUP.045	190
Objeto FLUP.046	192
Objeto FLUP.047	194
Objeto FLUP.048	196
Objeto FLUP.049	198
Objeto FLUP.050	200
Objeto FLUP.051	202
Objeto FLUP.052	204

Índice de figuras

Figura 1. Fotografia tirada na visita a Oenopu.	21
Figura 2. Fotografia tirada na visita a Oenopu.	22
Figura 3. Mapa da ilha de Timor e principais grupos etnolinguísticos.	30
Figura 4. Mapa do sudeste asiático.....	37
Figura 5. Escultura hindu-budista dos século V-VIII da coleção do Museu MET.	38
Figura 6. Templo de Angkor Wat.....	38
Figura 7. Objetos em barro produzidos em Timor.	43
Figura 8 Objetos de cestaria produzidos em Timor.....	43
Figura 9. Colheres produzidas em Timor.	44
Figura 10. Têxtil de Roti (FLUP.007).	57
Figura 11. Têxtil de Savu (FLUP.013).	57
Figura 12. Têxtil de Timor pertencente à coleção da FLUP (FLUP.002).	58
Figura 13. Têxtil de Timor pertencente à coleção da FLUP (FLUP.003).	58
Figura 14. Têxtil de Timor pertencente à coleção da FLUP (FLUP.016).	58
Figura 15. Têxtil de Timor pertencente à coleção da FLUP (FLUP.023).	58
Figura 16. Disco pertencente à coleção de Timor da FLUP (FLUP.025).	67
Figura 17. Diadema pertencente à coleção de Timor da FLUP (FLUP.024).	67
Figura 18. Disco pertencente à coleção de Timor da FLUP (FLUP.026).	68
Figura 19. Pulseira pertencente à coleção de Timor da FLUP (FLUP.32).....	69
Figura 20. Pulseira pertencente à coleção de Timor da FLUP (FLUP.30).....	69
Figura 21. Pulseira pertencente à coleção de Timor da FLUP (FLUP.29).....	69
Figura 22. Pulseira de Timor.	69
Figura 23. Pulseira pertencente à coleção de Timor da FLUP (FLUP.034).....	70
Figura 24. Pulseira pertencente à coleção de Timor da FLUP (FLUP.033).....	70
Figura 25. Pulseiras pertencente à coleção de Timor da FLUP (FLUP.035).	70
Figura 26. Pulseiras pertencente à coleção de Timor da FLUP (FLUP.037).	70
Figura 27. Casas tradicionais de Timor.	72
Figura 28. Celeiro na aldeia de Oenopu.	73
Figura 29. Portas pertencentes à coleção de Timor da FLUP (FLUP.039).	74
Figura 30. Portas pertencentes à coleção de Timor da FLUP (FLUP.040).	74

Figura 31. Porta de acesso ao teto.	74
Figura 32. Estatueta de Leti.	76
Figura 33. Estatueta de Nias.	76
Figura 34. Estatueta Ifugao.	76
Figura 35. Estatueta Batak.	77
Figura 36. Estatueta do Bornéu.	77
Figura 37. Estatuetas ai-tos pertencentes à coleção de Timor da FLUP (FLUP.044).	77
Figura 38. Estatuetas pertencentes à coleção de Timor da FLUP (FLUP.045).	78
Figura 39. Estatueta pertencentes à coleção de Timor da FLUP (FLUP.049).	78
Figura 40. Estatueta pertencentes à coleção de Timor da FLUP (FLUP.046).	78
Figura 41. Máscara pertencente à coleção de Timor da FLUP (FLUP.041).	79
Figura 42. Máscara pertencente à coleção de Timor da FLUP (FLUP.042).	79
Figura 43. Máscara pertencente à coleção de Timor da FLUP (FLUP.043).	79

Agradecimentos

Ao professor Rui Centeno, pelo entusiasmo por este projeto; à professora Alice Duarte, pela disponibilidade para ajudar que sempre demonstrou ao longo de todo o mestrado; às professoras Alice Semedo e Paula Menino Homem, por tornarem a frequência do mestrado em museologia tão agradável; ao Luciano, pela sua ajuda fundamental nas questões metodológicas e em todas as outras; à Sofia Cruz, a minha amiga de Timor; à Helena, pela leitura atenta; aos meus pais, porque sempre viram os estudos como um investimento.

Resumo

Palavras-chave: Timor, objetos, artes tradicionais

O presente trabalho de projeto apresenta os resultados da investigação realizada sobre a coleção de Timor da Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Esta coleção foi constituída entre os anos 2000 e 2002 pelos professores Rui Centeno e Ivo Carneiro de Sousa no contexto de três deslocações à ilha de Timor. A coleção é composta por 52 objetos, entre os quais se encontram têxteis, objetos de ourivesaria e esculturas em madeira. Até hoje, esta coleção não tinha sido alvo de nenhuma investigação sistemática. O projeto consubstanciou-se em três objetivos fundamentais, distintos mas complementares: a inventariação dos objetos que compõe a coleção, a sua investigação e o seu enquadramento no contexto mais amplo das artes tradicionais de Timor. Foram seguidos três princípios metodológicos: os modelos de estudo dos objetos compilados por Susan Pearce, que serviu de base ao estudo de cada objeto individualmente; a investigação baseada em coleções (“collection based research”) que coloca o objeto no centro da investigação e compreende uma multiplicidade de ferramentas de investigação (conversas, entrevistas, pesquisa bibliográfica) e os princípios da museologia crítica, que assenta numa reflexão sobre a forma como o conhecimento dos objetos é produzido. Com este projeto espera-se não só compreender com pormenor a coleção que a Faculdade de Letras da Universidade do Porto tem à sua guarda como contribuir para o conhecimento das artes tradicionais de Timor.

Abstract

Key words: Timor, objects, traditional arts

This work presents the results of the research of the collection of Timor objects of the Faculty of Arts, University of Porto. This collection was constituted between 2000 and 2002 by Professors Rui Centeno and Ivo Carneiro de Sousa in the context of three travels to Timor Island. The collection is composed by 52 objects, including textiles, goldsmith objects and wood sculptures. To date, this collection had not been subject to any systematic investigation. The project is embodied in three main distinct but complementary objectives: the inventory of objects that make up the collection, its research and its integration within the broader context of the traditional arts of Timor. Three methodological principles were followed: the study models of objects compiled by Susan Pearce, who served as a basis for study of each object individually; collection based research that puts the subject in the center of research and is based on a variety of research tools (conversations, interviews, literature) and the principles of critical museology, based on a reflection on how the knowledge of objects is produced. This project is expected to not only understand in detail the collection that the Faculty of Arts, University of Porto has in its custody as contribute to the knowledge of the traditional arts of Timor.

Résumé

Mots clefs: Timor, objet, arts traditionnelles

Ce travail de projet présente les résultats des recherches menées sur la collection de Timor de la Faculté des Arts, Université de Porto. Cette collection a été faite entre 2000 et 2002 par les enseignants Rui Centeno et Ivo Carneiro de Sousa dans le cadre de trois voyages à l'île de Timor. La collection se compose de 54 objets, y compris les textiles, objets de bijoux et des sculptures en bois. À ce jour, cette collection n'a pas fait l'objet d'une enquête systématique. Le projet est réalisé en trois principaux objectifs distincts mais complémentaires: l'inventaire des objets qui composent la collection, sa recherche et son intégration dans le contexte plus large des arts traditionnels du Timor. Trois principes méthodologiques ont été suivies: les modèles d'étude des objets compilés par Susan Pearce, qui a servi de base pour l'étude de chaque objet individuellement; la recherche basée sur la collection ("collection based research") qui met le sujet dans le centre de recherche et est basée sur une variété d'outils de recherche (conversations, des entretiens, la littérature, etc.) et les principes de la muséologie critique, basées sur une réflexion de la façon dont les connaissances des objets est produit. Ce projet devrait comprendre non seulement dans le détail de la collection que la Faculté des Arts, Université de Porto a la garde que de contribuer à la connaissance des arts traditionnels du Timor.

Introdução

O presente trabalho de projeto apresenta os resultados da investigação realizada para obtenção do grau de mestre em Museologia pela Faculdade de Letras da Universidade do Porto. O projeto apresenta três objetivos fundamentais, distintos mas complementares: a inventariação dos objetos que compõe a coleção, a sua investigação e o seu enquadramento no contexto mais amplo das artes tradicionais de Timor.

A coleção de Timor da Faculdade de Letras da Universidade do Porto é composta por 52 objetos, dos quais 23 são têxteis, 14 são objetos de ourivesaria e os restantes 15 são objetos de escultura em madeira. Esta coleção foi recolhida entre os anos de 2000 e 2002 pelos professores Rui Centeno e Ivo Carneiro de Sousa no contexto de três deslocações destes professores à ilha de Timor. Ainda que as deslocações tenham tido como destino Timor Leste, a parte ocidental da ilha, pertencente à Indonésia, também foi incluída na visita. Esta coleção foi constituída com o objetivo principal de salvaguardar a cultura material das sociedades tradicionais de Timor, num momento em que um elevado número de objetos produzidos em Timor Leste estava a ser levado para fora do país para ser vendido em antiquários. Ainda que no início não houvesse critérios específicos no que diz respeito à aquisição dos objetos, nota-se claramente uma opção por objetos esteticamente apelativos. Por esta razão, no presente trabalho optou-se por enquadrar estes objetos nas artes tradicionais timorenses, encarando estes objetos como pertencentes a uma tradição artística associada a modos de vida tradicionais, tendo contudo em conta a pouca estabilidade que este conceito apresenta.

Dos objetos presentes nesta coleção, a maioria não foi alvo de qualquer investigação sistemática. Cerca de metade dos objetos foram expostos na exposição “Uma Lulik Timur”, que decorreu na Alfândega do Porto no final de 2001 e que foi organizada pelos professores que adquiriram os objetos. Nessa altura, foi realizada uma investigação – cujos resultados são visíveis no catálogo da exposição (Centeno e Sousa 2001) – que permitiu perceber, entre outras coisas, a origem geográfica de grande parte dos objetos expostos. Contudo, os restantes objetos, nomeadamente um conjunto de 21 objetos que foram adquiridos depois desta exposição, permaneciam inéditos. Por outro lado, estes objetos não possuíam qualquer inventário associado, não havendo nenhum

documento que conglomerasse a (escassa) informação sobre os objetos. Consequentemente, a inventariação destes objetos tornou-se a etapa primeira e fundamental no desenrolar deste projeto. O registo dos objetos bem como as suas características físicas, a avaliação do estado de conservação e a compilação da informação relativa à sua aquisição, entre outras coisas, foram encaradas como etapas fulcrais para assegurar a identificação destes materiais no futuro. Recorde-se que passaram quinze anos desde a sua aquisição, sendo que a informação existente, alguma da qual se encontra no arquivo dos serviços financeiros da Faculdade de Letras, não é de fácil acesso. A ficha de inventário, contudo, não pretendia ser apenas uma mera indexação de objetos, mas também uma forma de compilar a informação encontrada sobre cada um dos objetos, refletindo a complexidade da produção de conhecimento sobre os objetos.

A segunda etapa consistiu na investigação destes objetos e do seu contexto de origem, Timor. Foi seguida uma metodologia de investigação centrada na coleção (“collections based research”), cujo principal objetivo é a produção de conhecimento novo sobre os objetos e a coleção a investigar. Assim, como é característico desta metodologia, foram utilizadas diversas formas de aceder ao conhecimento dos objetos: foram realizadas várias conversas com o coletor dos objetos, o professor Rui Centeno (já que o outro professor responsável pela sua recolha se encontra a residir fora do país), foram consultadas algumas pessoas que pudessem ajudar na identificação dos objetos, foram visionados vídeos que pudessem clarificar a forma de produção de alguns tipos de objetos, foram visitados alguns museus para identificar objetos semelhantes, foram analisados alguns inventários disponíveis *online* e, por fim, foi realizada uma revisão sistemática da literatura, onde foram analisadas todas as fontes encontradas (e disponíveis) sobre a produção artística timorense. Foi dado particular destaque à análise das fontes que permitem o estudo das artes tradicionais timorenses, procurando-se demonstrar a necessidade de uma investigação multidisciplinar.

A terceira etapa ou objetivo decorre das duas primeiras. De facto, só uma investigação das artes tradicionais da ilha de Timor, suas origens, características fundamentais e usos sociais permitiria um entendimento da coleção a estudar. Consequentemente, o presente projeto procura não só entender os objetos da coleção da FLUP mas também enquadrá-los na restante produção artística desta ilha.

O trabalho inicia-se com uma apresentação da coleção, nomeadamente no que se refere à sua origem, seguida de uma descrição detalhada dos métodos utilizados na investigação dos objetos. De seguida, surge o capítulo dedicado à sociedade tradicional de Timor. Este capítulo pretende servir de base ao entendimento dos objetos, já que se considera que estes objetos, as suas formas e funções, estão intimamente ligados aos contextos sociais onde foram produzidos. Os restantes capítulos são dedicados à análise pormenorizada das artes tradicionais timorenses, nomeadamente dos têxteis, da ourivesaria e da escultura. Se inicialmente se procura enquadrar a arte tradicional timorense no contexto da produção artística do sudeste asiático, posteriormente a investigação vai-se afinando para se centrar nos objetos produzidos em Timor e, de seguida, nos objetos presentes na coleção da FLUP.

Com este trabalho, espera-se, em primeiro lugar, documentar definitivamente estes objetos, contribuindo para a sua divulgação científica e inscrição no universo museológico português. A criação de uma ficha de inventário, com todas as informações que ela permite coligar, permitirá juntar num mesmo documento os dados disponíveis para cada objeto, até agora dispersos em recibos e cadernos de viagens. Em segundo lugar, pretende-se contribuir consideravelmente para o alargamento do conhecimento dos objetos existentes na FLUP. Não só se pretende perceber a origem geográfica dos objetos e a sua datação, mas também a sua utilização nas sociedades em que foram criados, procurando enquadrá-los na organização social, política e cosmológica dessas sociedades. Em terceiro lugar, espera-se que a síntese realizada relativa às artes tradicionais possa contribuir para a compreensão e inventariação de outros objetos e coleções de Timor, incrementando o conhecimento sobre o património cultural de Timor. O conhecimento de qualquer tradição artística é um percurso longo, mas espera-se que este projeto possa constituir uma introdução à temática das artes tradicionais timorenses.

Capítulo 1. A coleção de Timor da FLUP e o seu estudo

1.1. Origens e caracterização da coleção

À semelhança de muitas outras coleções de objetos, pode-se dizer que a coleção de Timor da Faculdade de Letras da Universidade do Porto (FLUP) foi constituída por um conjunto de acasos. Não havia, de início, qualquer intenção da Universidade do Porto de reunir objetos de Timor; contudo, um conjunto de circunstâncias levou a que tal acontecimento se viesse a concretizar. O interesse científico da Universidade do Porto por Timor Leste não é recente, recuando aos primeiros anos da fundação da Universidade, fundamentalmente com as investigações de antropologia física de Mendes Corrêa (Corrêa 1944: 28-32). Sabe-se que essas relações se intensificaram num dos momentos mais complicados da história de Timor Leste, iniciado em 1975 com a ocupação militar indonésia do território, interrompendo-se deste modo o processo de descolonização iniciado por Portugal. A ocupação indonésia prolongou-se até 1999 tendo sido marcada por uma brutal repressão do povo timorense; o território foi bombardeado e as aldeias saqueadas, provocando a deslocação e a morte de milhares de timorenses.

Na década de 90, multiplicaram-se em vários países, entre os quais Portugal, ações de solidariedade para com Timor Leste. A Universidade do Porto foi desenvolvendo várias ações de apoio a Timor Leste, lideradas pelo grande ativista da causa timorense António Barbedo de Magalhães, professor da Faculdade de Engenharia, e também muitas iniciativas ligadas à investigação do território e da sociedade timorense.¹ Neste contexto é, por exemplo, criada a unidade curricular de “História de Timor” na Faculdade de Letras. Paralelamente, é fundado, no ano 2000, o CEPESA – Centro Português de Estudos do Sudeste Asiático, destinado à investigação de temas ligados ao Sudeste Asiático. Este centro, com sede na Sociedade de Geografia de Lisboa, estabeleceu um polo na FLUP, e teve como investigador-coordenador o professor Ivo Carneiro de Sousa, professor nesta faculdade. Nos anos que se seguirão, este centro desenvolverá um conjunto de estudos, exposições e publicações que

¹ Para uma síntese destas atividades até 1997, veja-se António Barbedo de Magalhães (1997).

contribuirão para um melhor conhecimento do sudeste asiático e de Timor-Leste em particular.

Depois da saída da Indonésia do território timorense, a Universidade do Porto propõe a atribuição do doutoramento *honoris causa* a Xana Gusmão, Ximenes Belu e Ramos Horta, considerando o seu papel de relevo nos acontecimentos que levaram à independência de Timor Leste. É neste contexto que a Universidade do Porto começa a preparar uma viagem a Timor, com vista à realização dos procedimentos que permitiriam concretizar os doutoramentos *honoris causa*. A viagem é agendada para o mês de abril/maio do ano 2000, e contará com a presença do presidente do conselho diretivo, o professor Rui Centeno, e do professor Ivo Carneiro de Sousa. Entretanto, o professor Rui Centeno toma conhecimento de que muitos dos objetos timorenses, usados em práticas sociais tradicionais, estão a sair da ilha para serem vendidos em antiquários na Indonésia, nomeadamente na ilha de Bali. O risco destes objetos desaparecerem definitivamente dos circuitos públicos, indo parar exclusivamente à mão de colecionadores privados, era grande. De facto, as notícias que chegam sobre o património cultural timorense é que este está a desaparecer rapidamente, já que os objetos que estão na posse das famílias são roubados por militares ou vendidos por necessidade monetária extrema. O próprio museu dedicado ao património de Timor Leste, inaugurado em 1995 (SEDNC 2010) em Dili, é, em 1999, alvo de saque pelas tropas indonésias, que destroem o museu e saqueiam uma parte considerável da coleção (*idem*).²

No seguimento destas notícias, é feita uma proposta ao Reitor da Universidade do Porto no sentido de disponibilizar uma verba destinada à aquisição de alguns objetos que, de outro modo, poderiam desaparecer definitivamente. A mesma proposta é feita à FLUP, que disponibilizou igualmente uma verba com vista à aquisição de objetos. É assim que os primeiros objetos de Timor chegam à Universidade do Porto, sendo que uns ficam na propriedade da Universidade e outros da FLUP.

Nesta primeira viagem são adquiridos 20 objetos, alguns para a Reitoria e outros para a FLUP. Estes objetos são, contudo, adquiridos atendendo fundamentalmente ao

² Ainda que exista uma coleção considerável em propriedade da Secretaria de Estado da Arte e Cultura de Timor Leste, constituída pelos objetos que não foram saqueados e outros que entretanto se reuniram, o museu nunca voltaria a abrir (<http://www.cultura.gov.tl/pt/instituicao/projectos>).

seu valor artístico e patrimonial, dado que os professores não possuíam ainda informação que lhes permitisse avaliar a importância de cada objeto no próprio contexto timorense. Os objetos recolhidos nesta viagem, à semelhança dos que se seguiriam em anos seguintes, são comprados em antiquários nas ilhas Java e de Bali e não em expedições a grupos culturais particulares.

No ano de 2001 é realizada uma segunda viagem a Timor. Esta viagem, composta pela mesma equipa que a anterior, apresenta dois propósitos fundamentais: resolver algumas questões relativas ainda aos doutoramentos *honoris causa* e adquirir novos objetos. Nesta viagem são comprados 21 objetos, alguns dos quais nos mesmos antiquários do ano anterior.

É em 2002 que é concretizada a última viagem desta equipa a Timor. Esta viagem tem como objetivo principal a aquisição de objetos para a coleção da FLUP. Com vista à procura de objetos, é realizada uma viagem entre Kupang e Dili, que procura conhecer melhor o território timorense e, principalmente, as sociedades tradicionais. É feita uma paragem na aldeia de Oenopu, em Timor Ocidental, onde, pela primeira vez, é realizada uma visita a uma aldeia tradicional.



Figura 1. Fotografia tirada na visita a Oenopu.

Nesta viagem, existe já um maior conhecimento da produção material existente em Timor e, consequentemente, uma ideia mais exata dos objetos que se pretendia adquirir. Os têxteis, sendo encarados por muitos como a mais importante manifestações

artística no sudeste asiático, foram claramente uma prioridade. Foram adquiridos 19 têxteis, 4 pulseiras em prata e 2 esculturas em madeira.

Estas três viagens resultaram na coleção de Timor existente na Universidade do Porto, uma pequena parte propriedade da Reitoria e a maior parte propriedade da FLUP (52 objetos). Como foi possível perceber, esta coleção foi motivada pelo risco de desaparecimento dos objetos, a frequentemente denominada “recolha de urgência”. Se na primeira viagem não havia critérios muito rigorosos para a recolha dos objetos, é possível perceber, ao longo do tempo, a opção por objetos que eram mais valorizados pelas suas qualidades estéticas, quer localmente quer internacionalmente.



Figura 2. Fotografia tirada na visita a Oenopu.

1.2. O investigador perante os objetos: questões epistemológicas e metodológicas

Para o estudo da coleção de Timor da FLUP foram utilizados três princípios metodológicos: os modelos de estudo dos objetos, a investigação baseada em coleções (“collection based research”) e os princípios da museologia crítica. Em primeiro lugar, recorreu-se aos modelos de estudo dos objetos compilados e desenvolvidos por Susan Pearce, com vista ao estudo individual de cada objeto. Susan Pearce foi uma das investigadoras (senão a investigadora) que mais ativamente procurou refletir sobre as formas de estudar os objetos e as coleções em contexto museológico, dedicando, na década de 90, três obras distintas a esta matéria (1992; 1994; 1995). No caso do estudo

de objetos individuais, que aqui interessa particularmente, Pearce realizou uma compilação de vários modelos de estudo de objetos singulares desenvolvidas por vários autores (Panofski (1939), Fleming (1974), Prown (1982), Elliot (1985) e Batchelor (1986)), avançando, posteriormente, um modelo desenvolvido por si. Os modelos de estudo dos objetos não são regras que se deve seguir estritamente, antes devem ser vistos como “*aides-mémoires*” (Pearce 1992: 265). Estes modelos existem, antes de mais, para suscitar pesquisas e investigações sobre os objetos e assegurar que nenhum parâmetro essencial fique esquecido (*idem*, 256). Eles constituem um guião que facilita a análise e que permite o estudo organizado e sistemática de cada objeto.

Partindo da análise destes modelos, foi criada uma grelha de análise que foi aplicada a todos os objetos. Essa grelha é baseada em cinco etapas fundamentais: I. Análise formal; II. Análise bibliográfica/ documental; III. Interpretação; IV: Informação interna e V. Referências. A “análise formal” constitui o primeiro e fundamental passo na investigação de qualquer coleção, já que implica a análise dos próprios objetos. Perceber o material de que é composto, as técnicas utilizadas, o seu estado de conservação e outras características formais é essencial para perceber o objeto e o seu percurso. A “análise bibliográfica/documental” constitui o segundo passo, já que implica um recurso às fontes (bibliográficas, videográficas, documentais) que permitam perceber, entre outras coisas, a origem e a função do objeto. A secção “interpretação” é o campo onde são colocadas hipóteses e especulações sobre o objeto e o seu percurso, tais como elas surgem ao investigador. A “informação interna” permite registar a informação relativa à entrada e ao percurso do objeto na instituição, tal como a localização ou as exposições em que o objeto participou. O campo das “referências” assume aqui um especial destaque, já que se considera que todas as fontes que permitiram o conhecimento do objeto devem ser referenciadas, algo muitas vezes ausente ou subvalorizado nas fichas de inventário. Procurou-se que cada afirmação sobre o objeto fosse acompanhada de uma referência, bibliográfica ou museológica.

Estas cinco etapas foram concretizadas numa ficha de inventário, que teve como base estrutural – mas não uma correspondência direta com - a ficha desenvolvida pelo programa Matriz (ver anexo I). Este programa foi escolhido pelo uso disseminado que tem no contexto museológico português, uma vez que se trata de um programa desenvolvido pelo Instituto dos Museus e Conservação (atual Direção Geral do Património Cultural). Considera-se que a conjugação da análise do objeto com a ficha

de inventário foi particularmente eficaz na compilação da informação relativa a cada objeto individual.

Em segundo lugar, foram utilizados os princípios da investigação baseada em coleções (“collection based research”), um conceito que, apesar de carecer de consenso (Clerck & Lourenço 2004), parece começar a ser progressivamente utilizado. Wells define a investigação baseada em coleções como “algo que inclui todas as atividades que aumentam ou desenvolvem conhecimento novo sobre os objetos em contexto museológico ou novas formas de entendimento destes objetos. Isto inclui, mas não é limitado a, análise do objeto físico, desenvolvimento da proveniência, e enriquecimento dos elos e ligações dos objetos com outros objetos ou fontes de informação” (Wells 2012: 34). De facto, existem características na investigação dos objetos e coleções em contexto museológico que a tornam num tipo de investigação singular. Em primeiro lugar, porque a existência dos objetos precede qualquer linha de investigação, tal significando que o seu estudo não parte de nenhuma questão de investigação; o que se pretende, tal como Wells referiu, é aumentar o conhecimento sobre o objeto ou a coleção em questão e não analisá-los a partir de um ponto de vista particular. Muitas vezes, são as especificidades de objetos e coleções que indicam o rumo que a investigação assume. Em segundo lugar, a investigação baseada em objetos apresenta múltiplos métodos e etapas: observação e comparação de vários objetos para descobrir diferenças e afinidades, realização de entrevistas com doadores ou utilizadores dos objetos, trabalho de campo, pesquisa bibliográfica, pesquisa de arquivo, etc.

No presente projeto, considera-se que, com vista ao estudo da coleção, se seguiram os princípios da investigação baseada em coleções. Também neste caso não havia uma questão de investigação prévia, antes se tinha como principal objetivo o alargamento considerável do conhecimento existente sobre a coleção de Timor da FLUP. Por outro lado, a investigação baseou-se em várias etapas e recorreu a vários métodos: foram realizadas conversas com o coletor dos objetos, o professor Rui Centeno (já que o outro professor responsável pela sua recolha se encontra a residir fora do país), foram consultadas algumas pessoas que pudessem ajudar na identificação dos objetos, foram visionados vídeos que pudessem clarificar a forma de produção de alguns tipos de objetos, foram visitados alguns museus para identificar objetos semelhantes, foram analisados alguns inventários disponíveis *online* e, por fim, foi realizada uma pesquisa bibliográfica intensa, onde foram analisadas todas as fontes

encontradas (e disponíveis) sobre o tema a analisar. Na ausência da possibilidade de realização de trabalho de campo devido a constrangimentos temporais e financeiros, a pesquisa bibliográfica assumiu especial destaque, tendo-se procedido a uma revisão sistemática da literatura existente. Privilegiou-se a análise de textos dedicados à produção artística de Timor e do Sudeste Asiático. Por outro lado, consultaram-se algumas pesquisas antropológicas em Timor, já que se considera que o conhecimento destas sociedades é essencial para o entendimento da sua produção artística.

Em terceiro lugar, foram seguidos os princípios da museologia crítica, tal como foi definida por Anthony Shelton. Enquanto a museologia operacional se preocupa com o desenvolvimento de procedimentos técnicos a utilizar no trabalho museológico (inventário, conservação dos objetos, procedimentos legais, *etc*) a museologia crítica pretende refletir sobre esses procedimentos, procurando perceber que tipo de narrativas são produzidas pelos museus a partir das suas coleções (Shelton 1999). Desta forma, procurou-se não só produzir conhecimento sobre os objetos de Timor – o que Shelton denominaria de museologia operacional – mas também perceber de que forma o conhecimento sobre os objetos de Timor tem sido construído pelos diversos autores. Pretendeu-se atentar especialmente nas diferentes abordagens que esses textos privilegiam, já que alguns se baseiam numa análise mais classificatória da arte timorense, característica da história da arte, ao passo que outros (especialmente as fontes antropológicas) destacam a instabilidade das sociedades tradicionais timorenses e, conseqüentemente, da sua arte. Tal permite perceber que o conhecimento produzido sobre os objetos não é um conhecimento positivista, sendo dependente de diferentes autores, metodologias e contextos.

Capítulo 2. A sociedade tradicional timorense

2.1. Os estudos sobre a sociedade tradicional timorense

Ainda que o conceito de “sociedade tradicional” seja amplamente utilizado ao longo de todo o trabalho, ele deve ser visto como um conceito operativo e não como um conceito descritivo da realidade social timorense. As sociedades não são estáticas mas dinâmicas, e os vários domínios da vida social, da organização política à organização social, do parentesco à religião, modificam-se no tempo e no espaço. Com efeito, o conceito de sociedade tradicional foi associado a uma realidade estática e imutável, tendo sido amplamente criticado nos debates antropológicos dos anos 1970 e 1980. Um retrato da sociedade timorense na atualidade revelaria a cada vez maior percentagem de residentes nas cidades grandes, marcadas pelo ritmo do trabalho e do salário e por práticas religiosas baseadas no catolicismo. Segundo David Hicks, a sociedade tradicional timorense foi amplamente destruída aquando da ocupação Indonésia (Hicks 2001: 37). Contudo, um retrato da sociedade tradicional timorense é essencial para o estudo dos objetos aqui estudados, pois é nas práticas tradicionais que estes objetos tiveram a sua origem, mesmo que a produção atual destes objetos não esteja diretamente relacionada com essas práticas. O estudo das sociedades tradicionais timorenses, na impossibilidade de realização de trabalho de campo, passa necessariamente por uma análise pormenorizada das fontes que permitam perceber a sua constituição e caracterização.

Os primeiros escritos de Europeus sobre Timor são atribuídos a António Pigaffeta, que terá visitado Timor no ano de 1522. É neste século que os portugueses chegam à ilha que começam a frequentar de forma organizada, a partir de 1515, motivados por interesses no comércio do sândalo, aí construindo a sua primeira fortaleza, seguidos uns anos mais tarde pelos holandeses (Thomas 1994). Ainda que existam alguns textos sobre Timor de viajantes de várias nacionalidades, a grande maioria do que se escreve sobre Timor nos séculos XVI a XX é escrito por portugueses e holandeses que permaneciam em território timorense, constituindo na sua maioria funcionários coloniais ou missionários. Estes textos constituem fontes essenciais quer para perceber a presença portuguesa na Ásia (Sousa 2003: 149), quer para aceder às formas de vida locais. Contudo, os textos dos primeiros séculos tendem a ser pouco pormenorizados, mais baseados em perceções rápidas da vida na ilha - frequentemente

ressaltando a inferioridade cultural dos habitantes locais -, do que em observações prolongadas e cientificamente informadas. É preciso esperar pelo século XX para se encontrar textos que resultam de uma observação prolongada das populações locais, procurando não só descrever a realidade local, como se fazia até então, como interpretá-la de um ponto de vista científico. São estes textos que aqui interessa particularmente analisar, porque é neles que se encontra informação pormenorizada sobre diversos aspetos da vida na ilha de Timor³.

David Hicks (Hicks 2011: 36), um dos investigadores que mais tem contribuído para o estudo antropológico de Timor, destaca a importância, num primeiro momento, dos trabalhos de Armando Eduardo Pinto Corrêa e António Duarte de Almeida e Carmo. Ambos foram funcionários coloniais que acabaram por dar contribuições notáveis ao estudo das sociedades tradicionais timorenses, não tanto pela análise efetuada, mas pela observação apurada de determinado grupo cultural (Hicks 2011: 36). O trabalho de Pinto Corrêa, denominado “Gentio de Timor” constitui um relatório pormenorizado dos costumes Makasai, produzido enquanto exercia o cargo de administrador do concelho de Baucau (Corrêa 1934). No caso de Carmo, é na sua dissertação para a licenciatura em antropologia, intitulada “O povo Mambai: contribuições para o estudo do povo do grupo linguístico Mambai-Timor” com orientação de Jorge Dias, que são compilados os dados recolhidos sobre os Mambai. Carmo (Carmo 1965: 6) pretendia realizar “um inventário sistematizado dos usos e costumes das sociedades cuja evolução se pretendia acelerar”. Esta investigação resulta da sua estadia prolongada em Timor enquanto exercia a função de secretário do governador, iniciada em 1959 e, como se pode verificar pela citação anterior, tinha “um fim essencialmente prático” (*idem*, 6) de contribuir para a “promoção social” (*idem*, 6).

A estes dois nomes deve acrescentar-se o de Jorge Barros Duarte, um padre que residiu em Timor durante vários anos. Este autor recolheu, durante longas décadas, informação etnográfica sobre os Mambai, os Tétum e os Ataúro (Hicks 2011: 34). É, contudo, o seu trabalho sobre os Ataúro, iniciado em 1959 (Duarte 1984: 7) e do qual resultou o livro “Mitos e Ritos Ataúro”, que é conhecido, sendo um dos autores

³ No presente trabalho ficarão de fora os textos produzidos por holandeses, devido à impossibilidade linguística de aceder a esses mesmos textos. Também os textos dos séculos XVI ao XIX não serão analisados, dada a necessidade de se delimitar a bibliografia ao trabalho a realizar.

portugueses mais citados internacionalmente nos assuntos sobre Timor, nomeadamente em tudo o que se refere aos Ataúro.

Rui Cinatti representa, no que diz respeito a Timor, uma figura singular. Ainda que Cinatti não tenha ido inicialmente para Timor com o intuito de estudar as sociedades locais, a sua experiência na ilha levou-o a tal tarefa. Entre as várias temáticas que investigou em Timor, dois assuntos assumiram especial destaque: o estudo da arquitetura tradicional (Cinatti e Leopoldo 1987) e o estudo dos motivos artísticos e seus significados simbólicos (Cinatti 1987), que ele considerava transversais a toda a produção material. Contudo, e apesar da formação em antropologia social que frequentou em Inglaterra, há na sua obra alguma tendência para a generalização em detrimento da recolha pormenorizada de informação, algo que veio a ser posteriormente apontado como uma das falhas de Rui Cinatti enquanto investigador (Castelo 2011: 12). A importância de Rui Cinatti para o contexto timorense reside igualmente, ou até principalmente, no facto de ter sido uma figura de contacto entre vários investigadores e instituições. Segundo David Hicks, o seu papel no desenvolvimento da missão luso-francesa em Timor foi essencial (Hicks 2011: 39).

Note-se que dos autores acima citados, nenhum se deslocou a Timor com o propósito principal de investigar os modos de vida locais. Todos foram funcionários coloniais – no caso de Jorge Barros Duarte um missionário – que optaram por investigar e escrever sobre os costumes locais. No caso português, são poucos os trabalhos que resultaram diretamente de missões científicas. Há que destacar, contudo, a Missão a Timor organizada e liderada por António de Almeida. O propósito principal da Missão a Timor era a constituição de uma Carta Etnolinguística de Timor, que nunca terá sido terminada (IICT). António de Almeida visitou frequentemente Timor enquanto investigador, viajando por todo o território (Hicks 2011: 35) e recolhendo informação muito diversa. Daqui resultaram variadíssimos artigos, que passam pelos estudos serológicos dos povos de Timor, pelos estudos sobre o folclore, pelos mitos locais, pela etnozoologia timorense, pelas mutilações étnicas dos indígenas ou pela onomástica (Almeida 1994). Desta missão resultaram ainda vídeos e fotografias que António de Almeida e a sua equipa realizaram durante as suas diversas viagens, e que podem ser vistos nos arquivos do IICT.

Dados antropométricos recolhidos em Timor (Oecussi-Ambeno) pelo Capitão Fonseca Cardoso foram usados por Mendes Corrêa, outro investigador ligado ao estudo de Timor. Ainda que, ao que tudo indica, Mendes Corrêa nunca tenha viajado até Timor, este autor realiza uma análise dos dados recolhidos para demonstrar que “Timor pertence, racicamente, à Indonésia” (Corrêa 1944: 156). O trabalho deste antropólogo está quase exclusivamente associado à antropologia biológica e, por essa razão, este autor não é normalmente mencionado em contextos internacionais.

São os anos 1960 que marcam o início do estudo das sociedades timorenses a partir das indicações da antropologia social e cultural. Tal significa que a investigação deve ser intensiva e não extensiva (Hicks 2011: 38), ou seja, ela deve resultar de trabalho de campo prolongado no tempo e dedicado a um grupo cultural particular, em vez de constituir uma descrição dos costumes locais após uma breve observação. Isso implica que o investigador aprenda a língua utilizada localmente, e que o conhecimento produzido seja o resultado da permanência prolongada no terreno. Este é o caso de um pequeno conjunto de antropólogos que realizaram trabalho de campo em Timor na década de 1960 e 1970. David Hicks investiga os Tétum, e, através da missão Luso-Francesa ligada a Rui Cinatti, chegam vários antropólogos para estudar comunidades específicas. Louis Berthe estuda os Bunak, Brigitte Renard-Clamagirand, os Kemak, e Henri-Campagnolo e Maria Olímpia Lameiras-Campagnolo, os Fataluku (cf. Hicks 2011: 40)⁴.

Os textos aqui referenciados são fundamentais para entender, em traços gerais, as sociedades tradicionais timorenses. Se os textos de Corrêa, Carmo, Barros Duarte e Cinatti são essenciais para perceber as bases do funcionamento das sociedades tradicionais, nas investigações posteriores é possível aceder a práticas sociais e religiosas concretas, tais como foram observadas pelos investigadores em espaços e tempos específicos. Tal contraste permite perceber a transitoriedade do conceito de sociedade tradicional timorense: apesar de ele ser essencial para perceber estas sociedades e a sua produção artística, há que ter em conta que as práticas sociais concretas revelam uma multiplicidade de “sociedades tradicionais”.

⁴Recentemente, Silva e Sousa chamam a atenção para a importância do estudo da sociedade contemporânea timorense, seja no seu próprio território seja na diáspora. Como referem estes autores, o estudo antropológico de Timor tem estado centrado na produção de etnologias indígenas, esquecendo-se a importância, cada vez mais maior, dos contextos urbanos (Silva e Sousa 2011).

2.2. Grupos culturais de Timor

As origens dos povos da ilha de Timor foram desde cedo alvo de diversas investigações, quer de um ponto de vista arqueológico quer antropológico. A diversidade de tipos físicos e línguas faladas em Timor sempre chamaram a atenção dos diversos agentes que ao longo da história contactaram com a ilha (Thomas 2001: 29). Por outro lado, a sua situação geográfica, entre a polinésia e a melanésia, contribui para as dúvidas relativas à origem do povoamento de Timor, que marcou os estudos sobre Timor no século XIX.

Nos últimos anos, contudo, grande parte dos investigadores considera que os povos que ocupam a ilha de Timor podem ser divididos em vários grupos etnolinguísticos (Hicks 2011: 37; Guterres 1994: 128), ainda que pareça não haver consenso quanto ao seu número, tornando difícil a sua identificação precisa. Alguns falam na existência de 18 grupos (Almeida 1994), outros em 20 (FA/GERTIL 2002) e outros em 30 grupos (Guterres 1994: 128). A cada um destes grupos correspondem diferentes variações linguísticas, ainda que todas elas pertençam quer ao grupo austronésio quer ao grupo papua.



Figura 3. Mapa da ilha de Timor e principais grupos etnolinguísticos.

Há, contudo, consenso quanto ao facto de existirem dois grupos etnolinguísticos maioritários em Timor: os Atoni, que ocupam a parte ocidental da ilha, e os Tétum, que ocupam a parte oriental⁵. Estes dois grupos são os mais conhecidos e estudados (Hicks 1988: 138). Para além destes, são conhecidos os Bunak, Ema, Ataúros, os Mambae e os Makasae (*idem*, 138). Há ainda referências aos Fataluku, bastante estudados por portugueses (Viegas 2011), e os Nauhete, Wai Ma'a, Kairui, Galoli, Tokodé, Helong e Idate (Hicks 1988: 130).

Os Atoni eram considerados os habitantes mais antigos da ilha, até que, em meados do século XIV, os Tétum, originários da península da Malásia, terão chegado à ilha para ocupar a zona central, a atual zona Belu (Yeager e Jacobson 1997: 16; Bennet 1998: 43). A partir dessa zona, os Tétum foram conquistando os territórios em redor até dominarem os outros reinos (Yeager e Jacobson 1997: 16). Segundo Yeager e Jacobson, deve-se aos Tétum a criação de uma sociedade hierárquica baseada em reinos e clãs, que vai marcar a organização social timorense nos séculos posteriores. Muitos reinos terão derivado dos Tétum, que estabeleceram desde cedo um conjunto de regras de casamento com vista à formação de alianças (cf. Yeager e Jacobson 1997: 16, 17).

Apesar da diversidade dos grupos etnolinguísticos, parecem haver vários pontos em comum entre os grupos, que permite analisá-los como um conjunto (cf. Fox 2011: 248).

2.3 Organização política

Segundo David Hicks (Hicks 2011: 39; Carmo 1965: 82, 83), a sociedade tradicional timorense dividia-se em quatro classes sociais: a realeza, os aristocratas, os comuns e os escravos. Tratava-se de uma sociedade hierarquizada, na qual quanto mais alta a classe, mais altos eram os privilégios de que usufruíam. Esta organização social era caracterizada, por alguns, como “feudalismo primitivo” (Cinatti 1995: 184) e por outros, como uma organização semi-feudal (Guterres 1994: 129). No topo da hierarquia encontrava-se o rei ou *liurai*, a autoridade máxima de um reino (*idem*, 129). Um reino

⁵Os Atoni são também denominados Atoin Meto ou Dawan e os Tétum são também conhecidos por Tetun ou Belu. Optou-se por escolher os nomes mais utilizados na língua portuguesa: Atoni e Tétum.

dividia-se em vários sucos (*suku*), que por sua vez se dividiam em povoações (*knua*). Cada suco, bem como cada povoação, possuíam os seus chefes (*idem*, 129). Cada povoação era composta por menos de dez casas (Carmo 1965: 81). Aquando da colonização portuguesa de Timor, era o governo que escolhia quer os reis quer os chefes de suco (*idem*, 81).

Segundo Rui Cinatti, “os chefes de suco e de aldeia e os régulos eram escolhidos livremente entre a classe nobre, formando uma poderosa e rica classe dirigente detentora da autoridade e da justiça e, por atribuição sobrenatural, senhora da terra” (Cinatti 1995: 184). Cabia ao povo o sustento da classe nobre, através do recurso a trabalho gratuito, tal como o cultivo das terras ou o pagamento de impostos (cf. *idem*, 184). Já os escravos eram prisioneiros de guerra ou gente comprada; contudo, a escravatura era pouco rígida e os escravos poderiam tornar-se homens livres (*idem*, 184).

2.4. Organização social

No que diz respeito à organização social, “a família é a forma primeira e indivisa a partir da qual se edifica toda a complexa estrutura social timorense” (Cinatti 1995: 185). A propriedade das terras e a assunção de cargos políticos dependem do clã a que cada um pertence (Hicks 2011: 38). Fora do clã, o indivíduo não tem existência social (Hicks 1988: 143). O casamento é, portanto, a forma de união de famílias de diferentes clãs.

A família constitui também a unidade mais pequena de organização social, já que todo o trabalho quotidiano é organizado pelas famílias para uma economia de subsistência. A vida social é fundamentalmente orientada pelo calendário anual agrícola, marcado pela época de plantação e colheita de diversos produtos, com destaque para o milho e o arroz (cf. Hicks 2011: 37). São criados alguns animais tais como búfalos, porcos, galinhas, cabras e cavalos (*idem*, 37). A vida quotidiana é marcada pelos trabalhos agrícolas e pelo fabrico de objetos para uso e para venda tais como têxteis, cerâmicas e cestos.

2.5. Cosmologia⁶

A cosmologia timorense é, como muitas sociedades do sudeste asiático, amplamente definida como uma cosmologia dual (Hicks 1988: 142; Fox 2011: 243). Tal significa que tudo no mundo é composto por pares de opostos e que a harmonia do cosmos depende do equilíbrio desses opostos; se esse equilíbrio é ameaçado, é preciso restaurá-lo através de sacrifícios rituais (Hicks 1998: 142). Assim, o indivíduo é constituído por uma parte sagrada, a alma, e uma parte secular, o corpo, que devem estar em harmonia (*idem*, 142).

A cosmologia timorense foi estudada com atenção por alguns investigadores. É interessante notar que todos os autores analisados afirmam a existência de três entidades fundamentais na cosmologia timorense: o deus supremo (Maromak), muitas vezes constituído por um par deus-deusa, os espíritos da natureza e os espíritos dos antepassados. A estas três entidades corresponde uma divisão tripartida do mundo: o mundo superior, o mundo terrestre e o mundo subterrâneo ou inferior (Cinatti 1987: 163). Contudo, no que se refere à caracterização deste tipo de cosmologia, ela é caracterizada de duas formas: Carmo (Carmo 1965: 132) caracteriza esta cosmologia como monoteísta, ao passo que vários autores (Cinatti 1995: 188; Guterres 1994: 134; Yeager and Jacobson 1997: 8) a classificam como animista⁷.

O que contribui mais para esta disparidade de interpretações reside no papel do deus supremo, Maromak. Guterres refere que o timorense (tanto o Makasae, que ele estudou, como o timorense em geral) “crê num Deus supremo, criador de todas as coisas, invisível e onipotente (...) e residente no sol” (Guterres 1994: 132). Já David Hicks, no caso dos Tétum, aponta a existência do par *Maromak*, Deus do céu, e *Rai Lolon*, deusa da Terra, criadores dos primeiros humanos (Hicks 1988: 144). Contudo, Hicks refere que Maromak é um deus passivo, menos intrusivo nos assuntos humanos do que os espíritos ou a deusa (*idem*, 144). “Assim, ainda que algumas orações possam ser dirigidas a ele de tempos a tempos, o deus não tem um papel ativo na vida dos seus

⁶O termo cosmologia é amplamente usado nos estudos antropológicos; ele refere-se às “teorias do universo como um todo ordenado e as leis que o governam” (Barnard e Spencer 1996:129), estando associado ao estudo empírico da religião (*idem*, 129).

⁷Na teoria antropológica, o animismo refere-se à crença em espíritos que habitam ou são identificados como parte do mundo natural, como pedras, árvores, rios e montanhas (Barnard e Spencer 1996: 595).

descendentes. Toda a religiosidade Tétum é dirigida aos espíritos, antepassados e deusa” (*idem*, 144).

Quanto aos espíritos da natureza, eles parecem não ser claramente definidos, mas estão associados à percepção de certos lugares (topo de algumas montanhas, certas árvores, ribeiros ou pedras) como sagrados (cf, Corrêa 1934: 308).

Os antepassados, por sua vez, são uma das entidades mais presentes na cosmologia timorense, já que são considerados divinizados e são alvos de culto: “... a sua maior preocupação é pelas almas dos antepassados, que vivem permanentemente à sua volta, enchendo-os de felicidade ou de tortura” (Corrêa 1934: 309). O culto dos antepassados, também denominado de culto dos mortos, baseia-se na concepção de que os antepassados, depois de mortos, podem continuar a interferir na vida dos vivos. Se os antepassados estão satisfeitos, os timorenses podem contar com saúde, fertilidade e boas colheitas; se estão insatisfeitos, a ordem é interrompida e poderão ocorrer contratempos: doença, infertilidade ou problemas com as colheitas. Existe entre os antepassados e os timorenses uma relação de reciprocidade, já que os antepassados requerem manutenção e os timorenses fertilidade (Hicks 1988: 143). Assim, os timorenses realizam frequentemente oferendas aos antepassados, traduzidas essencialmente em ofertas de comida. Em troca, os antepassados devem zelar pelos seus familiares vivos. Existem entre os autores, contudo, algumas variações na forma de interpretar o destino destas oferendas. Se para David Hicks estas oferendas são destinadas aos antepassados, Guterres afirma que as oferendas, mesmo sendo feitas aos antepassados, são dirigidas ao deus supremo, Maromak. [Maromak] “é um ser a quem não ousam oferecer-lhe directamente as oferendas ou suplicar-lhe seja o que for, a não ser através dos antepassados” (Guterres 1994: 136). Este autor afirma também que “quanto mais os indivíduos se lembrarem dos antepassados, tanto mais estes intercederão a favor deles junto de Deus” (*idem*, 136).

Capítulo 3. As artes tradicionais no Sudeste Asiático e em Timor

3.1. Notas sobre o conceito de artes tradicionais

O domínio das artes não ocidentais, nomeadamente no que se refere à sua denominação, tem sido alvo de grande especulação e debate. Muito já se escreveu sobre o conceito de arte primitiva e sua inadequação para denominar as artes não ocidentais, nomeadamente as que provêm de sociedades de pequena dimensão e sem um estado centralizado. O conceito, surgido no século XIX, servia para denominar – e caracterizar – as artes das ditas sociedades primitivas, sociedades que se encontrariam num estado inicial da evolução, oposto ao estado de civilização em que se encontrava a sociedade ocidental. O conceito de arte primitiva, bem como o de sociedade primitiva, foi amplamente criticado ao longo da segunda década do século XX, sendo considerado um termo racista e colonista.

O termo “arte primitiva” foi sendo substituído em alguns meios pelo termo “arte tribal”, como forma de designar a arte das sociedades agora denominadas “tribais”. Alguns antropólogos, contudo, dedicaram-se a desconstruir o conceito de “tribo”, criticando-o e demonstrando a sua inadequação para caracterizar sociedades de pequena escala sujeitas ao estado-nação. Há que ressaltar, contudo, que apesar da crítica que ambas as noções sofreram ao longo do século XX, os conceitos de arte primitiva e arte tribal continuam a ser amplamente usados no mercado da arte, havendo diversas galerias especializadas no comércio deste tipo de arte. Já os museus, mais preocupados com a adequação das denominações das suas coleções, têm vindo a abandonar a utilização destes conceitos. Contudo, a substituição destes conceitos não é linear, não existindo uma definição que seja unanimemente utilizada por diversos museus. De facto, a discussão sobre a denominação destas coleções nos museus, aliada à forma de apresentá-las aos públicos, tem sido uma das questões mais prementes nos museus de

arte e, principalmente, de etnografia, já que são estes museus que albergam a grande maioria das artes não ocidentais⁸.

Devido à presença massiva destes objetos em museus etnográficos, muitos museus denominam estes objetos como objetos etnográficos. Esta foi igualmente a definição inicialmente utilizada para designar a coleção agora em estudo, sendo o primeiro título proposto “Estudo de uma coleção de objetos etnográficos de Timor”. Contudo, e à medida que a investigação se ia desenvolvendo, esta definição foi-se revelando pouco precisa. De facto, e seguindo a definição de Kirshenblatt-Gimblett (1991) de que os objetos etnográficos são os objetos analisados pelo filtro da etnografia, concluiu-se que este não é o caso destes objetos: eles não se encontram num museu etnográfico nem foram recolhidos com o propósito principal de investigarem a sociedade da qual provêm; por outro lado, e ainda que o estudo do contexto social e cultural seja fundamental nesta investigação, ele não é o principal ângulo de análise dos objetos, como é normalmente o caso com a análise clássica em contexto etnográfico ou antropológico⁹. Desta forma, e seguindo as conceções de alguns autores, optou-se por denominar estes objetos como “artes tradicionais”. O conceito de arte tradicional pretende denominar um tipo de arte caracterizado por uma certa estabilidade nos materiais, nas técnicas, nos formatos e nos motivos, normalmente associados às tradições existentes nos locais de origem dos produtores dos objetos. Tal não significa que a inovação não possa ocorrer; ela não é, contudo, um dos princípios mais prementes neste tipo de arte ao contrário, por exemplo, da arte contemporânea, em que a inovação é fundamental. Este conceito tem a vantagem de poder ser aplicado à produção artística de qualquer parte do mundo, inclusivamente do mundo ocidental, recusando-se assim uma diferença na denominação das artes ocidentais e extra-ocidentais.

⁸ No caso das artes das comunidades indígenas do Canadá, elas são apelidadas de “first nations art”; no caso do Quai Branly, elas são denominadas “artes primeiras”. Contudo, em ambos os casos, foram grandes os debates em torno destas denominações.

⁹ Muitos autores referem que os antropólogos são incapazes de comparar objetos com vista à sua classificação estética, já que o que interessa é principalmente perceber a sua utilização na sociedade em que se inserem (Goldwater 1967). De facto, e apesar da importância de uma análise conjunta dos contextos sociais, mais característica da antropologia, e de uma análise tipológica, mais próxima da história da arte, o facto é que os antropólogos estudam, em última instância, sociedades e os historiadores da arte estudam objetos.

3.2. As artes tradicionais no Sudeste Asiático

O sudeste asiático, anteriormente denominado como arquipélago Malaio, Indonésia ou Malásia (Taylor 1994: 13), é atualmente constituído por nove países: Bornéu, Camboja, Filipinas, Indonésia, Laos, Malásia, Singapura, Tailândia e Vietname, a que se pode juntar Timor Leste. Trata-se de um território que desde cedo sofreu influências culturais muito diversas, onde coexistem quatro das principais religiões do mundo (cristianismo, islamismo, budismo e hinduísmo), que foi colonizado por quatro potências europeias e onde são faladas uma multiplicidade de línguas e dialetos. Apesar desta diversidade, contudo, os investigadores desta área geográfica são unânimes em afirmar que existem pontos em comum nos países que compõem esta zona e que fazem do sudeste asiático uma área passível de constituir uma área cultural autónoma, dotada de características próprias e singulares (Richter 2000: 7; Taylor 1994: 19; Wagner 1961: 40).



Figura 4. Mapa do sudeste asiático.

São várias as características apontadas por estes investigadores para definirem o sudeste asiático: o cultivo generalizado do arroz, a construção de casas sobre estacas,

(Richter 2000: 7), a existência de uma cosmologia dual, que opõe a água e o céu, o masculino e o feminino ou os pássaros e os répteis (Richter 2011: 154) e o antigo hábito de cortar as cabeças do inimigo (Hoskins 1996). Apesar de nem todos ressaltarem as mesmas características, todos referem a existência de uma cultura pré-histórica austronésia (Taylor 1994: 19), fundamental para a construção de um substrato que une os diferentes países (Thierry 1963: 198), substrato esse denominado austronésio ou indonésio. Da mesma forma que são detetadas características que unem estes países entre si ao nível histórico e cultural, também no campo das artes se verificam pontos em comum, permitindo falar das artes do sudeste asiático.



Figura 5. Escultura hindu-budista dos século V-VIII da coleção do Museu MET.



Figura 6. Templo de Angkor Wat.

Quando se pensa nas artes do Sudeste Asiático, contudo, a maioria das pessoas tem em mente os grandes templos de Borobudur e Angkor Wat ou as voluptuosas figuras de deuses esculpidos em pedra ou metal. Raramente se pensa nos têxteis, na ourivesaria ou na escultura em madeira que marcam presença nas sociedades mais pequenas do Sudeste Asiático. De facto, e apesar, como vimos, da existência de traços comuns que permitem falar numa área cultural e artística comum no Sudeste Asiático, vários investigadores defendem a divisão das sociedades desta área em dois tipos de sociedade, cada um deles com a sua arte característica: as sociedades centradas na corte, por um lado, e por outro, as minorias étnicas (Rodgers 1995: 32). Assim, de acordo com esta divisão, de um lado situam-se as sociedades de Java e Bali, fortemente influenciadas pela religião budista e hinduísta que marcaram presença nesta área geográfica, respetivamente, nos séculos VII a X e X a XIII (Rodgers 1995: 34). Estes estados eram marcados por uma elevada densidade populacional, ligada ao cultivo intensivo do arroz (Tylor 1994: 16) e a organização social era altamente hierarquizada, centrada na corte. No que diz respeito à arte destas sociedades, também a influência da religião budista e hinduísta foi fundamental, já que muita da arte produzida estava associada à representação dos deuses (MET 40), principalmente em escultura. Estas artes eram consideradas artes palacianas, ligadas à vida dos palácios da nobreza (neste aspeto demonstrando a influência que o tipo de sociedade sobre elas exerciam): orquestras de gameleão, danças de corte, etc.

Por outro lado, encontram-se no Sudeste Asiático territórios que, devido essencialmente à sua localização geográfica, se mantiveram relativamente isolados de influências externas. Tratam-se essencialmente das ilhas que se situam mais a leste do território que compõe o sudeste asiático, também denominadas de “outer arc islands” ou ilhas da Pequena Sunda: Savu, Roti, Alor, Sumba, Flores e Timor. Nestas ilhas, a densidade populacional manteve-se baixa, e as sociedades estavam organizadas em pequenos grupos, grupos esses que viviam frequentemente num relativo isolamento. É a arte destas sociedades, frequentemente apelidadas de sociedades primitivas, que aqui importa analisar. Alguns investigadores olham para estas sociedades como sociedades que apresentam uma cultura antiga, “ que se formou durante o neolítico [e que]

permaneceu praticamente inalterada até uma época relativamente recente¹⁰” (Wagner 1961: 39).

Apesar da divisão entre sociedades de corte e minorias étnicas ser instrumental para melhor perceber a arte do sudeste asiático, esta divisão não deve ser vista como absoluta. Solange Thierry, depois de apresentar as “duas faces” da Ásia do Sul (1963: 192), refere que esta divisão não é assim tão linear, dado que há tradições que se entrecruzam (*idem*, 1993). As fronteiras, defende, devem ser vistas como flutuantes e discutíveis (*idem*, 1993). Esta autora assegura que o caso do arquipélago Indonésio é paradigmático, já que nesta região coexistem “heranças do hinduísmo e do islão com grupos centrados no culto dos antepassados” (Thierry 1963: 233). Por outro lado, como se irá verificar, se é possível perceber as continuidades existentes entre os têxteis e a ourivesaria destas “duas sociedades”, já no caso da escultura ela revela-se radicalmente diferente.

A investigação sobre a arte do Sudeste Asiático foi bastante marcada pelo problema das origens, tendo o tema sido, inclusivamente, motivo de controvérsia (Rodgers 1995: 35). Em questão está essencialmente se os principais motivos encontrados na arte desta região são autóctones, ou seja, se foram criados localmente, ou se foram introduzidos por populações exteriores. Heine-Geldern¹¹, um dos investigadores que mais proeminentemente se ocupou desta questão, defende que a complexidade cultural da área é fruto de migrações sucessivas: cada grupo que chegava ao Sudeste Asiático trazia consigo traços culturais e artísticos que acabaram por definir as artes desta região (Rodgers 1995: 35; Richter 2000: 8).

Ao longo do tempo, contudo, a hipótese de Heine-Geldern foi sendo sucessivamente questionada. Anne Richter, por exemplo, defende que a hipótese do difusionismo cultural avançada por Heine-Geldern é essencialmente especulativa, e que não é suportada por evidências arqueológicas (Richter 2000: 10). Susan Rodgers, por

¹⁰ Muitos investigadores da arte do sudeste asiático sublinham a estabilidade das práticas culturais e artísticas nesta área; contudo, essas observações operam ainda dentro de um paradigma evolucionista que foi sendo progressivamente abandonado.

¹¹ Heine-Geldern (1885- 1968) foi um investigador de nacionalidade austríaca fundamental na criação dos estudos do sudeste asiático enquanto área de investigação académica, tendo sido um dos principais promotores da criação, nos Estados Unidos, do Instituto do Sudeste Asiático. Heine-Geldern praticava a “arqueologia da arte”: “Na ausência de escavações científicas (...) a arte arqueológica, suplementada por referências etnográficas (...) era de facto o único meio legítimo de pesquisa arqueológica nessa área” (Kaneko 1970).

sua vez, refere que muitos antropólogos e historiadores acham improvável a ideia de que foram as migrações de longa distância e em larga escala que formaram os estilos artísticos da arte do sudeste asiático, realçando a importância das trocas entre as ilhas para explicar a difusão de determinados motivos (Rodgers 1995: 35). Ao longo do tempo, as hipóteses que procuraram explicar a origem da arte do Sudeste Asiático por uma via única ou principal foram sendo abandonadas, não tanto pela sua falta de pertinência, mas pelo entendimento de que é impossível provar a origem de determinados estilos e motivos artísticos sem investigações arqueológicas intensivas (Richter 2000: 10). Por outro lado, a hipótese de Heine-Geldern pressupunha um entendimento da arte como um fenómeno estático, sendo incapaz de conceber as respostas locais às influências externas. De facto, a maior parte dos investigadores atuais referem que as artes tradicionais do Sudeste Asiático se devem quer a influências externas, quer a desenvolvimentos internos, sendo contudo impossível, na maior parte dos casos, identificar com precisão quais os motivos importados e quais os motivos autóctones. Os estilos identificados por Heine-Geldern permanecem, no entanto, essenciais para perceber a arte do sudeste asiático, sendo apontados como influências inegáveis no desenvolvimento das artes desta região.

Assim, segundo Heine-Geldern, são três os estilos principais, correspondentes a diferentes culturas, que mais contribuíram para a arte do sudeste asiático: o estilo megalítico, o estilo Dong-Son e o estilo Tchou tardio (Wagner 1961: 32). O estilo megalítico é caracterizado pela representação de símbolos mágicos (cornos de búfalo, cabeças humanas, animais, árvores da vida), por decorações geométricas simples e pela representação estilizada de antepassados (*idem*, 32). No que se refere ao estilo Dong-Son, Wagner, citando Heine-Geldern, destaca a representação conjunta do homem e animal para formar um conjunto decorativo único, bem como os motivos em espiral e as figuras curvilíneas (*idem*, 32). Este estilo é o mais frequentemente citado como o que mais influenciou as artes do Sudeste Asiático, nomeadamente as das ilhas exteriores. Heine-Geldern refere que o estilo Dong Son se impôs em todo o arquipélago que hoje corresponde à Indonésia (*idem*, 30). Quanto ao estilo Tchou tardio, por sua vez, apenas se encontram marcas deste estilo em algumas ilhas, como é o caso do Bornéu (*idem*, 32). Este é caracterizado pelo ritmo decorativo e pela assimetria nos motivos (*idem*, 32). Quanto ao tipo de objectos produzidos, destacam-se, em primeiro lugar, os têxteis,

seguidos de objectos em ourivesaria de ouro e prata e esculturas em madeira (Wagner 1961).

Para além dos motivos já enunciados através de Heine-Geldern, outros autores realizaram outras sínteses para tentar caracterizar a arte do Sudeste Asiático. Capistrano-Baker fala de quatro imagens visuais centrais: a figura humana sentada, o ornamento em forma de ómega, o búfalo de água (water buffalo) e a serpente-dragão (naga) (Capistrano-Baker 1994: 23). Este autor refere ainda que a maior parte das manifestações artísticas desta zona geográfica estão ligadas às ideias de fertilidade e proteção (*idem*, 23).

Sintetizando as ideias dos vários autores, é possível dizer que, independentemente da sua origem, a arte do Sudeste Asiático, nomeadamente a das pequenas sociedades das ilhas orientais, foi fortemente influenciada pelas culturas megalítica e Dong Son. Estas manifestações artísticas são caracterizadas pelos motivos geométricos, onde predominam os motivos em espiral e as diferentes variações do losango. Surgem frequentemente representações de animais e figuras antropomórficas, por vezes mais realistas e por vezes mais estilizadas. Se em alguns casos as figuras são facilmente identificadas como animais concretos – onde se destaca o galo, o búfalo e o crocodilo – noutras ocasiões não é possível identificar com clareza qual o animal retratado. Quanto aos usos sociais das artes destas ilhas, os autores são unânimes em afirmar a relação da produção artística com a esfera religiosa e espiritual (Capistrano-Baker 1994; Rodgers 1995; Richter 2000).

3.3 As artes tradicionais em Timor

No que se refere à ilha de Timor, esta apresenta similitudes com a produção artística de outras ilhas. Segundo Hersey (Hersey 1991: 68), a ilha de Timor é a que apresenta uma arte mais rica do grupo das ilhas orientais, localmente denominado NTT (Nusa Tenggara Timur). Ainda que este autor refira que Timor é a ilha mais estudada do grupo NTT, David Hicks refere que não foi realizado nenhum estudo aprofundado sobre a arte desta ilha (Hicks 1998: 132). Hicks refere ainda que a maioria da produção

artística conhecida de Timor pertence aos grupos Fataluku, aos Tétum e aos Atoni (*idem*, 130), sendo a arte dos outros grupos quase desconhecida.

À semelhança da maioria das ilhas do sudeste asiático, a tecelagem é a forma artística mais espetacular em Timor (Hicks 1988: 141). A ourivesaria é praticada apenas por alguns grupos culturais, ainda que as joias sejam de uso generalizado. A escultura é transversal na sociedade tradicional timorense (*idem*, 141) e é produzida em vários suportes: pedra, madeira, corno de búfalo e casca de tartaruga. A escultura em pedra é normalmente utilizada na construção de estátuas de divindades ou antepassados. O corno de búfalo e a casca de tartaruga são usados na produção de pequenos objetos simultaneamente funcionais e decorativos. Se o corno de búfalo é comumente usado para fazer pequenas caixas para guardar cal para mascar com betel, a casca de tartaruga é esculpida para produzir colheres de formas elaboradas. Já no que se refere à escultura em madeira, ela está presente na decoração das casas, principalmente das casas sagradas e na produção de estatuetas de divindades e antepassados. Para além destas três técnicas principais, a cestaria em Timor é igualmente conhecida, sendo elogiada pela sua riqueza e diversidade (Wagner 1961). A olaria é igualmente praticada, e os objetos produzidos são fundamentalmente funcionais. Quanto aos praticantes destas artes, a tecelagem, a cestaria e a olaria eram atividades femininas e faziam parte do quotidiano, marcando as atividades do dia-a-dia. Já a ourivesaria e a escultura eram atividades mais especializadas, e ficavam normalmente a cargo dos homens.



Figura 7. Objetos em barro produzidos em Timor.



Figura 8. Objetos de cestaria produzidos em Timor.



Figura 9. Colheres produzidas em Timor.

Quanto aos motivos empregues em Timor, eles aproximam-se bastante dos motivos das ilhas vizinhas, predominando os desenhos geométricos (Hicks 1998: 142): espirais simples e duplas, círculos e losangos (Hersey 1991: 12). Quando os animais são representados, os mais frequentes são o crocodilo, o veado, a serpente, o peixe, o búfalo, o cavalo, o cão e o galo (Hicks 1998: 132). Contudo, há que recordar, na esteira de Rui Cinatti, de que os produtores dos objetos nem sempre – ou até raramente – são conscientes da razão de inserção de determinado motivo no objeto produzido. “A resposta invariável é a de que já assim faziam os seus avós...” (Cinatti 1987: 65). Ainda segundo a experiência de Rui Cinatti, os produtores são, porém, conscientes do significado simbólico dos motivos desenhados. Tal facto leva o mesmo autor a defender que a arte timorense é uma arte comunicativa e que a vontade de comunicar sobrepõe-se frequentemente à perfeição estética dos motivos, que por vezes são apenas esboçados (cf. Cinatti 1987: 65). Esta conceção vai de encontro a outras teorias que defendem que as “artes tribais” não buscam a perfeição estética mas antes a eficácia na comunicação com o mundo espiritual (Wagner 1967).

Para além da cultura material, a música e a dança são frequentemente apontadas como centrais na sociedade tradicional timorense (*idem*, 137). Cada local tem as suas músicas e danças próprias (*idem*, 141).

3.4. As artes tradicionais e os seus usos sociais

Vários autores afirmam que as artes do sudeste asiático, principalmente a das denominadas “sociedades tribais”, estão profundamente imbuídas de crenças religiosas. Esta relação entre a arte e as crenças religiosas está também presente em Timor.

Aquando do seu estudo dos Tétum de Timor, David Hicks, baseado nas categorias criadas por Émile Durkheim, estabeleceu uma distinção fundamental entre sagrado (*lulik*) e profano (*sau*) (Hicks 2004: 25). Esta distinção é especialmente útil para o estudo dos Tétum, já que se trata de uma forma fundamental por eles usada de classificarem a experiência (Hicks 2004: 25). Como referem vários autores, que apelidam as práticas religiosas tradicionais de Timor como religião dos *lulik*, em Timor tudo é sagrado. Contudo, distinguir o que faz parte da esfera da religião e o que pertence à esfera artística não é simples. Há muitos objetos que são produzidos para uso pessoal – essencialmente panos e peças de ourivesaria – e só alguns desses parecem assumir um carácter sagrado. Como refere Susan Rodgers em relação a alguns objetos de ourivesaria, perceber quais os objetos com carácter religioso implica um conhecimento dos mitos e rituais da região, bem como dos sistemas religiosos de culturas étnicas individuais (Rodgers 1995: 63).

Para muitos autores, o século XX trouxe mudanças radicais na produção artística do Sudeste Asiático. O abandono de um modo de vida tradicional, aliado frequentemente à migração das aldeias para as cidades, modificou a produção dos objetos, nomeadamente no que diz respeito aos seus usos. À medida que as práticas rituais tradicionais foram sendo abandonadas, muitas vezes substituídas por práticas religiosas monoteístas, também os objetos produzidos para serem usados nestas ocasiões foram rareando. Vários objetos, alguns considerados tesouros familiares, foram sendo vendidos. Como notou Rodgers em 1986, os aristocratas da ilha de Sumba vendem os seus tesouros em ouro a comerciantes indonésios ou chineses, e a soma que conseguem é por vezes suficiente para enviarem um filho para a escola (cf. Rodgers 1995: 73).

Para alguns autores, o século XX marca a decadência na produção deste tipo de objetos (Wagner 1961: 40), já que o abandono das práticas tradicionais marcaria também o abandono da produção de objetos “autênticos”. Esta forma de pensar está

presente em vários escritos da década de 1960 e 1970, em que se acreditava que a demanda turística por objetos locais causaria a simplificação e empobrecimento na produção destes objetos. Contudo, vários autores referem que é também nesta altura que os objetos são encarados pelas populações locais como símbolos identitários, servindo como representação de culturas locais. “Ao transformar-se numa arte primitiva para consumo de grupos étnicos estrangeiros, a escultura da Indonésia, aos ídolos ancestrais, as peças de joalharia, os ornamentos dos feiticeiros perdem os seus poderes... o objeto encolhe em significado simbólico para tornar-se emblema de identidades étnicas, ou simplesmente meros objetos “autênticos” para os estrangeiros” (Rodgers 1995: 72).

É de ressaltar que, em estudos mais recentes, as opiniões são contrárias, acreditando-se que é o turismo que pode dar continuidade à produção tradicional de objetos. Alguns dos objetos agora produzidos são encarados como expressões contemporâneas de tradições ancestrais e existem várias tentativas de revitalizar a produção artística em Timor, nomeadamente, como se irá verificar, em relação aos têxteis.

Capítulo 4. Os têxteis de Timor

4.1. O estudo dos têxteis do sudeste asiático: origens e perspetivas disciplinares

À semelhança do que aconteceu com outras formas de produção material de sociedades não europeias, o estudo dos têxteis do sudeste asiático é relativamente tardio, apontando-se a década de setenta do século XX como a do início do seu estudo sistemático (Gittinger 1979: 9; Majlis 1991: 13). A ambiguidade da sua classificação dentro das áreas disciplinares (fora das belas artes mas também alvo de pouca atenção entre os etnógrafos que estudavam a zona) terá contribuído para o atraso do seu estudo.

Apesar de só recentemente serem alvo de atenção ampliada, alguns investigadores do século XIX, de forma relativamente isolada, tinham já demonstrado interesse em alguns dos têxteis desta região. Em finais do século XIX, no contexto de um interesse generalizado pelas artes nativas, alguns têxteis começaram a ser recolhidos em diversas partes do sudeste asiático (Maxwell 2003: 12). Essa recolha foi efetuada maioritariamente por etnólogos holandeses – destacando-se J.A. Loeber, J.E. Jasper e M. Pirngadie ou H.H. Juynboll (*idem*, 12) – que contribuíram diretamente para a formação das coleções de têxteis existentes ainda hoje nos museus holandeses. Ao longo do século XX, nomeadamente nos anos 30 e 40, foram sendo publicados alguns artigos em jornais populares ou de cariz etnográfico, não constituindo contudo estudos pormenorizados ou sistemáticos. Os *batiks* de Java foram dos primeiros tipos de têxteis a receber atenção (de J. A. Loeber ou Alfred Buhler (Maxwell 2003: 12)) e a serem estudados autonomamente, facto a que não deve ser alheia a localização do centro administrativo holandês em Java.

Já no caso português, e apesar da longa presença portuguesa em território asiático, os estudos sobre cultura material e, consequentemente, sobre têxteis, são praticamente omissos ao longo dos séculos XIX e XX. Ao contrário do que acontecia na Holanda, a antropologia colonial portuguesa era quase exclusivamente do ramo da antropologia física, que em Timor foi marcada pelo debate das origens das populações timorenses (Almeida 1994). A exceção encontra-se em Rui Cinatti que, não se tendo

dedicado exclusivamente aos têxteis, investigou os motivos artísticos encontrados na arte timorense e seus significados simbólicos (Cinatti 1987). É, conseqüentemente, possível dizer que a contribuição dos investigadores portugueses para o estudo dos têxteis em Timor foi residual. O interesse pelos têxteis de Timor chega vários anos depois, no contexto do interesse generalizado pelo sudeste asiático.

É na década de setenta que os têxteis do sudeste asiático vão assumir uma nova dimensão, iniciando-se um ciclo de investigações, exposições e publicações que tornam o sudeste asiático como uma das áreas mais importantes na produção de têxteis tradicionais a nível mundial. Historiadores e curadores de museus são os protagonistas desta nova vaga de investigação. A exposição “Splendid Symbols: Textiles and Tradition in Indonesia” que ocorreu em 1979 no Textile Museum em Washington D.C., resultado das investigações de Mattiebelle Gittinger, é considerado um trabalho pioneiro, ditando o registo de investigações posteriores (Gittinger 1979). De facto, o catálogo da exposição não só aborda têxteis de várias áreas geográficas da Indonésia, destacando características regionais, como se dedica aos usos sociais e religiosos, juntando uma abordagem classificatória, mais próxima da história da arte, com uma abordagem contextual, mais comum nos trabalhos etnográficos. Estes dois tipos de abordagem – histórica e etnográfica – vão, em maior ou menor grau, marcar presença em trabalhos posteriores.

As décadas de 1980 e 1990 são marcadas pela multiplicação de investigações e exposições sobre os têxteis do sudeste asiático, tendência que se verifica até aos dias de hoje. Muitas das exposições realizadas, bem como a produção dos catálogos correspondentes, têm permitido a divulgação das coleções de têxteis do sudeste asiático quer à comunidade científica internacional quer ao público geral. Com a colaboração de colecionadores privados, alguns museus realizaram exposições significativas, que ajudaram a sedimentar o conhecimento sobre esta área de estudos. Refira-se por exemplo as exposições “Early Indonesian Textiles” no Metropolitan Museum of Art de Nova Iorque em 1989, “Woven Messages – Indonesian Tradition in the Course of Time” no Museu Roemer na Alemanha em 1991 ou “Cultures at Crossroads, Southeast Asian Textiles from the Australian National Gallery” em 1992.

São várias as abordagens utilizadas no estudo dos têxteis: algumas investigações dedicam-se exclusivamente a áreas geográficas específicas, ao passo que outras

procuram investigar os pontos em comum, defendendo a coerência do sudeste asiático enquanto área cultural. Neste último caso, destacam-se os livros de Michael Hitchcock (1991) e Robyn Maxwell (2003). Ambos são caracterizados por uma abordagem generalizada dos têxteis, no caso de Hitchcock apenas da Indonésia e no caso de Maxwell para a zona do sudeste asiático. O livro de Hitchcock constitui uma introdução generalizada aos têxteis da Indonésia, abordando várias áreas ligadas aos têxteis: origens, técnicas, usos e funções sociais. Já o livro de Maxwell é um dos trabalhos mais completos realizados sobre os têxteis desta zona, focando-se na continuidade da produção têxtil através dos tempos, investigando as influências chinesas, indianas, islâmicas e europeias que contribuíram para a sua singularidade. De facto, a sua conceção é a de que a especificidade e riqueza formal destes têxteis reside na forma como integraram influências externas, construindo contudo uma estética própria.

No caso do estudo dos têxteis de áreas geográficas particulares, são vários os trabalhos que têm sido feitos sobre ilhas específicas. Contudo, destacam-se aqui as investigações realizadas sobre os têxteis de Timor, um que data de 1997 – “Traditional Textiles of West Timor. Regional Variations in Historical Perspective” de Yeager e Jacobson e outro de 2014 – “Textiles of Timor. Islands in the woven sea” de Roy Hamilton e Joanna Barrkman (2014). O primeiro, tal como é indicado no título, é dedicado exclusivamente a Timor Ocidental, e constitui um estudo bastante completo sobre os têxteis da zona ocidental da ilha. Aborda a história da ilha, as diversas ocupações que sofreu e, mais importante, estabelece um padrão classificatório que permite identificar com alguma precisão a proveniência geográfica dos têxteis através dos seus padrões. Já o recente livro de Barrkman e Hamilton defende a unidade da ilha de Timor no que se refere ao estudo dos têxteis. Tendo em conta o anterior trabalho de Yeager e Jacobson, a análise é estendida à parte leste da ilha, construindo-se um guia de análise dos têxteis para todas as regiões da ilha.

Por outro lado, o livro de Barrkman e Hamilton aplica a abordagem da história da arte e da antropologia ao estudo dos têxteis de Timor: não só é realizada uma análise pormenorizada dos padrões existentes por área geográfica, como os usos e funções sociais dos têxteis são desvendados recorrendo ao trabalho de campo em comunidades específicas. De facto, como anteriormente referido, desde os anos setenta que existe uma preocupação, não só nos estudos dos padrões e composições dos têxteis, mas também nos seus usos sociais e contextos de utilização. A análise dos usos sociais é,

contudo, frequentemente concretizada mais através da leitura de fontes e menos com recurso a trabalho de campo. Tal abordagem não permite o acesso às histórias de famílias e clãs – centrais para o entendimento pormenorizado da produção dos têxteis do sudeste asiático – sendo amiúde baseada em generalizações. Por outro lado, como referem Holmgren e Spertus (1989: 7), uma análise essencialmente antropológica tende a centrar-se unicamente em localidades específicas, analisando os têxteis de acordo com os usos e interpretações locais não permitindo a inter-relação entre várias tradições culturais. É na conjugação destas abordagens, a da história da arte e da etnografia, que o livro de Barrkman e Hamilton (2014) se torna exemplar, inaugurando uma forma mais complexa e completa do estudo dos têxteis do sudeste asiático, condizente com as exigências científicas contemporâneas.

4.2. Têxteis do sudeste asiático: origens, técnicas e usos sociais

Ainda que o aparecimento da tecelagem no sudeste asiático seja um tema frequentemente estudado nos últimos anos, não se sabe com precisão qual a sua origem, nem em que altura surgiu. De facto, algumas investigações têm sido realizadas no sentido de perceber se o conjunto de técnicas têxteis utilizadas no sudeste asiático é autóctone ou se terão sido introduzidas por outras culturas. A presença desta zona em diversas rotas comerciais desde, pelo menos, o século XIV, proporcionou à região a influência chinesa, indiana, islâmica e europeia (Maxwell 2003). O desenvolvimento da produção dos têxteis não é, certamente, alheio aos relacionamentos culturais que as rotas comerciais possibilitavam. A título de exemplo, refira-se a influência dos têxteis indianos, onde se destaca a *patola*, que é frequentemente apontada como central na transformação da produção têxtil de vários países (Gittinger 1979: 15). Certo é que os têxteis tais como os conhecemos agora são fruto de um aglomerado de inovações técnicas e influências culturais múltiplas, que foram acontecendo ao longo do tempo, e que contribuíram para a riqueza e complexidade estética dos têxteis do sudeste asiático.

Os têxteis mais antigos atualmente conhecidos datam do século XIV ou XV (Robyn 2003: 82), mas há evidências da sua existência em tempos muito mais recuados. Julga-se que o tear de cintura, base de toda a produção têxtil do sudeste asiático, foi introduzido nesta área na idade do bronze e do ferro (Gittinger 1979: 13). Alguns

autores sugerem que a produção têxtil poderia ter surgido com a cultura Dong Son (500 e 200 AC) (Yaeger e Jacobson 1997: 53), o que a tornaria numa prática comum já na antiguidade. O uso generalizado do tear de cintura no sudeste asiático, é uma das razões pelos quais os têxteis desta zona são vistos como um grupo coerente, passível de ser analisado em conjunto (cf. Robyn 2003). As diferentes técnicas de tecelagem terão sido introduzidas - ou iniciadas, consoante se tratasse de técnicas estrangeiras ou autóctones - em diferentes épocas históricas: a técnica do *ikat* é considerada das mais antigas, tendo sido igualmente introduzida na Idade do Bronze (Gittinger 1979: 17).

Ao nível dos materiais usados na tecelagem, destaca-se a seda e o algodão, ainda que este último seja a fibra predominante. O algodão não é nativo do sudeste asiático, mas é aí cultivado há pelo menos 2000 anos (Fraser-Lu 1988: 20). No século XIX, o algodão fabricado localmente era frequentemente substituído por algodão importado pelas potências europeias, causando um declínio generalizado na produção local de algodão (*idem*, 20). As fibras vegetais teriam sido, em tempos, amplamente utilizadas, ao ponto de Sylvia Fraser-Lu defender que o cânhamo poderia ter sido a fibra têxtil original do sudeste asiático (*idem*, 23). Para além do cânhamo, há registo da utilização da planta de bananeira, da planta do ananás e da folha de palmeira para produzir têxteis (*idem* 23, 24). James Bennet refere igualmente que as fibras vegetais terão sido a primeira forma de vestuário nesta zona (Bennet 1998: 43).

A produção têxtil, na sua forma tradicional, é composta essencialmente por duas partes: a preparação dos fios (tingimento dos fios, fiação) e a tecelagem propriamente dita, ou seja, a união dos fios através do tear. Ainda que a primeira atividade seja frequentemente posta em segundo plano no estudo dos têxteis, em grande parte devido ao crescimento do uso de fibras compradas e não produzidas de raiz, trata-se de um aspeto essencial na produção têxtil tradicional. O tingimento dos fios de algodão com tinturas naturais é um processo complexo que envolve um profundo conhecimento etnobotânico: em Timor foi registado o uso de setenta e nove plantas diferentes no processo de produção (Cunningham 2014: 89). Julga-se que as plantas antigas e mais utilizadas no sudeste asiático são o índigo para produzir o azul e a morinda para produzir o vermelho, sendo utilizado um tipo de lama para produzir um corante preto

(Sacchetti 2004: 8)¹². O número de vezes que os fios são tingidos varia consoante a intensidade da cor pretendida, contribuindo para a formação de várias tonalidades de cor.

Cunningham (2014: 90) refere que o conhecimento das raízes e plantas utilizadas na tradicional tintura do algodão, bem como todos os processos envolvidos, se tem vindo a perder, já que em certas zonas o algodão importado é usado desde a primeira metade do século XX¹³. Por outro lado, não se trata de um conhecimento de carácter meramente prático mas também cultural, já que alguns processos de preparação de plantas e raízes na produção têxtil envolvem algumas proibições cerimoniais, aliadas à potência ritual das próprias plantas.

No que diz respeito às técnicas utilizadas, a sua diversidade constitui uma característica da produção têxtil do sudeste asiático. As técnicas resistentes à tinta (resist dye) são as mais comuns e as mais características da área, onde se incluem o *batik* e o *ikat*. Ambas constituem técnicas de tintura pelo negativo, ou seja, são isoladas determinadas áreas do têxtil antes de se realizar a tintura; a tintura penetra nas áreas não cobertas, formando desta forma um padrão. No caso do *ikat*, a tintura é realizada nos fios, e só depois estes são unidos no tear para formar um padrão.

Para unir os fios, é usada a técnica de tecelagem em tear mais simples, que consiste na união dos fios verticais (teia) com os horizontais (trama), formando a tecelagem plana (plain weave ou tabby waeve). Se o padrão (os fios tingidos) se encontrar nos fios da teia, trata-se de um *ikat* em teia (warp ikat), se se encontrar nos fios da trama, um *ikat* em trama (weft ikat), e se os dois tipos de fios estiverem tingidos com um padrão, trata-se de um duplo *ikat*. O *ikat* duplo é uma técnica extremamente complexa e exigente, e é comum nas já referidas *patolas* indianas, um tecido de produção indiana, normalmente em seda, muito valorizado pela sua estética e

¹²Esta é a razão pela qual os têxteis tradicionais apresentam essencialmente vermelho, azul e castanho em diferentes tonalidades.

¹³A introdução de algodão importado na produção de têxteis varia muito entre localizações. Em algumas zonas do sudeste asiático o algodão importado é usado desde o século XIX, ao passo que em outras foi introduzido apenas nas décadas de 1960 ou 1970 do século XX, ou até posteriormente. Esta é uma das razões que dificultam a datação dos têxteis: estes podem ser antigos e serem produzidos em algodão de fabrico industrial e tintas químicas ou, pelo contrário, serem recentes mas serem de produção totalmente tradicional.

complexidade. O *ikat* em trama e o duplo *ikat* são desconhecidos na ilha de Timor (Barrkman e Hamilton 2014: 40).

Para além das técnicas resistentes à tintura, outras técnicas caracterizam os têxteis do sudeste asiático: a trama suplementar, a teia suplementar, a trama suplementar descontínua e a passagem suplementar na teia¹⁴. Estas técnicas são utilizadas recorrentemente na ilha de Timor e são caracterizadas pela introdução de fios extra ou suplementares na tecelagem plana, em todo o comprimento do tecido ou apenas em algumas zonas.

Em todo o sudeste asiático, a produção de têxteis é e, ao que tudo indica, sempre foi, uma atividade exclusivamente feminina. As raparigas começam a sua aprendizagem por volta dos catorze anos de idade (Centeno e Sousa 2001: 135), começando pelas tarefas mais simples e progredindo até às mais complexas. A perícia na produção de têxteis era considerada uma qualidade importante das mulheres nas sociedades tradicionais, importante na hora de casar.

Apesar das dúvidas quanto à origem da produção têxtil, a sua centralidade para as sociedades do sudeste asiático é consensual (Gittinger 1979: 15). Os têxteis são usados em tantas ocasiões distintas e apresentam utilizações sociais tão diversas que se pode falar na sua omnipresença nas sociedades tradicionais do sudeste asiático. Nestas sociedades, a grande maioria dos têxteis era produzida para servir de vestuário, quer para a vida quotidiana quer para ocasiões especiais. Os têxteis eram, por norma, pouco transformados: os panos retangulares produzidos pelo tear eram simplesmente enrolados ao corpo para formar a roupa. Os homens amarravam os têxteis à cintura ao passo que as mulheres amarravam-nos normalmente debaixo do braço para formar um vestido, ainda que existam registos de que, antes da colonização e dos valores sociais e morais que inevitavelmente impôs, as mulheres, tal como os homens, usassem os têxteis como saia, mantendo o tronco despido (Gittinger 1979: 192).

Para além do seu uso enquanto vestuário, os têxteis desempenhavam um papel essencial em muitas cerimónias rituais ou religiosas, nomeadamente nas cerimónias consideradas mais importantes no ciclo de vida ou ritos de passagem: os nascimentos, os casamentos e os funerais. Nestas cerimónias, os têxteis aparecem envolvidos não só

¹⁴Existem ainda outras técnicas menos comuns: o entrelaçamento, a tapeçaria e o bordado.

na performance da cerimónia, como são também utilizados como objeto nas trocas que ocorrem nestas ocasiões. Em algumas comunidades, após o nascimento, o recém-nascido é envolvido num têxtil que é considerado ter qualidades protetoras. Da mesma maneira, nos funerais o morto é enterrado com o seu melhor têxtil ou vários têxteis podem ser colocados em cima do caixão (Yeager e Jacobson 1997: 46). No casamento, os têxteis fazem parte integrante de uma das práticas sociais mais complexas da sociedade timorense: a “compra da noiva”. O casamento é baseado numa aliança que termina muitos anos depois de a cerimónia ter sido efetivamente realizada. Parte dessa aliança é baseada na troca de bens entre a família da noiva e a família do noivo: a família da noiva fornece têxteis considerados bens femininos, e a família do noivo dá em troca bens considerados masculinos (como por exemplo metal) (cf. Maxwell 2003: 94, 95). A inauguração de uma casa sagrada em certas sociedades é também um momento onde os têxteis estão presentes (Centeno e Sousa 2001: 135).

No sudeste asiático a troca de têxteis tem associado tanto um valor simbólico como um valor monetário (Gittinger 1979: 20). Devido ao estatuto que possuem nas sociedades do sudeste asiático, os têxteis sempre foram vistos como possuindo valor de troca intrínseco, estando envolvidos quer em trocas cerimoniais quer em trocas comerciais. Tal como refere Campagnolo, “tecer é cunhar moeda” (Campagnolo 1989: 21), facto que atesta o valor de troca dos têxteis. Não é certo que os têxteis mais elaborados e profusamente decorados sejam os mais valiosos, especialmente no que se refere a ocasiões cerimoniais. Foram encontrados casos em que os têxteis mais simples, apenas algodão tecido, transportavam uma carga cerimonial (Maxwell 2003: 9). As características que contribuem para a valorização dos têxteis variam consoante a região, tal como muitas outras características de produção, técnicas e usos sociais dos têxteis no sudeste asiático.

4.3. Têxteis de Timor: principais características e motivos

Ainda que a ilha de Timor seja atualmente constituída por dois países, a Indonésia e Timor Leste, o estudo dos têxteis deve partir da totalidade da ilha, já que a sua separação não leva em conta as realidades étnicas e linguísticas existentes (Bennet 1998: 43; Barrkman e Hamilton 2014:21). É nesta perspetiva que se tem vindo a

classificar os têxteis de Timor com base em variações regionais. Como acontece noutras partes do sudeste asiático, os padrões e motivos dos têxteis, bem como o seu uso, obedeciam a regras rígidas, e estavam diretamente associados a reinos ou grupos culturais específicos (Yeager e Jacobson 1997: 91). Desta forma, seria possível identificar a proveniência geográfica de um têxtil olhando para os seus padrões, sendo inclusivamente possível, através da interpretação dos motivos, perceber a que clã pertencia. Contudo, à medida que os anos foram passando, essa identificação tem vindo a tornar-se cada vez mais difícil e pouco precisa. Tal facto deve-se a dois motivos fundamentais: à deslocação das populações e à globalização. No primeiro caso, refira-se não só a invasão das potências coloniais como as situações de deslocações forçadas em consequência de guerras ou conflitos territoriais. A invasão japonesa na segunda Guerra Mundial e, ainda com maior peso, a invasão da Indonésia e as lutas pela independência de Timor Leste terão causado a deslocação de quase dois terços da população, interferindo diretamente na continuidade das práticas culturais (McWilliam e Traube 2011: 9). Por outro lado, o crescimento do mercado global e a produção industrial de têxteis, têm contribuído diretamente para a diminuição considerável da produção manual de têxteis e da sua importância em Timor. Mesmo quando são produzidos à mão, tem havido uma tendência para simplificar os motivos de modo a tornar a sua produção mais rápida e economicamente acessível, principalmente nas cidades maiores. Grande parte dos têxteis utilizados para uso diário como vestuário são importados, usando-se os tecidos tradicionais em ocasiões especiais.

Apesar das ressalvas apontadas na classificação territorial dos têxteis de Timor, tal não implica a sua inoperabilidade: as classificações regionais continuam a ser ferramentas essenciais na identificação dos têxteis. Contudo, elas devem ser vistas mais como uma indicação da sua possível origem do que como uma chave indubitável da sua interpretação. Usando os livros de Yeager e Jacobson (1997) e de Barrkman e Hamilton (2014) atrás referidos, é possível identificar muitos dos têxteis de Timor. Os critérios mais importantes a analisar são os padrões e motivos, a sua distribuição na superfície do têxtil e as cores utilizadas (Barrkman e Hamilton 2014: 41). Ainda que cada região possua os seus padrões próprios, o que torna a sua identificação complexa, há alguns pontos que permitem uma identificação generalizada: os têxteis com o painel central branco são de povos etnicamente Atoni, ao passo que os têxteis com várias barras estreitas são mais comuns em Timor Leste. No ocidente são frequentes os padrões em

ikat de larga escala, ocupando grande parte da superfície do pano, enquanto em Timor Leste a decoração em *ikat* está mais frequentemente circunscrita às barras nos seus diversos tamanhos, sem contudo implicar uma simplificação dos motivos. Certos motivos, por sua vez, estão presentes em toda a ilha, sendo os mais comuns o do crocodilo e o motivo do losango com ganchos (*kaif* ou *makaif*), a que se juntam outros motivos geométricos.

São três os tipos de têxteis que são mais comumente produzidos em Timor: os de uso masculino, os de uso feminino e os que são usados nos ombros. Existem também carteiras, cintos e lenços, mas estes são menos frequentes. Há têxteis que são produzidos propositadamente para usos cerimoniais. Ao contrário do que acontece noutras ilhas do sudeste asiático, não existe em Timor a tradição de usar os têxteis para exposição nas casas (Barrkman e Hamilton 2014: 29). Os têxteis são de formato retangular, dado que é a forma produzida pelo tear de cintura. Para formar panos maiores, os panos são cosidos uns aos outros: os têxteis masculinos são constituídos por dois ou três painéis cosidos entre si no sentido da teia, e possuem terminação em franja em cima e em baixo; os têxteis femininos são formados por dois a quatro painéis unidos no sentido da teia que são cosidos no sentido da trama para formar um tubo (cf. Yaeger e Jacobson 1997 e de Barrkman e Hamilton 2014). Os têxteis de ombros são constituídos por uma pequena faixa, normalmente contendo os mesmos padrões dos têxteis de uso masculino (*idem*)¹⁵.

Apesar da instabilidade social e política vivenciada na ilha de Timor ao longo do século XX, a produção de têxteis parece continuar como uma atividade comum em algumas zonas da ilha, tanto na parte ocidental como na oriental. Nos últimos anos, parece haver uma crescente preocupação com a produção têxtil na sua forma tradicional, produzida com algodão e tintas naturais (Barrkman 2013). Esta produção tem vindo a ser incentivada por algumas associações de desenvolvimento local, tal

¹⁵Estes três tipos de têxteis têm vindo a ser denominados ora pelo nome em Tétum ora pelo nome utilizado na Indonésia, respetivamente *tais mane* ou *selimut* para os homens, *tais fetu* ou *sarong* para as mulheres e *selandang* para os panos dos ombros. Contudo, tem vindo a ser apontada a falta de precisão destes termos (Barrkman e Hamilton 2014: 14). Se por um lado os termos em indonésio não são precisos, sendo antes uma *anglicização*, no caso de Timor existem muitas outras línguas que não o tétum, pelo que o uso dos termos em tétum não é apropriado para denominar os panos de Timor. Procurar-se-á manter a designação genérica pano de uso masculino ou feminino.

como a Timor Aid ou a ETWA, ambas com projetos ligados aos têxteis. Para estas associações, a produção têxtil constitui, não só uma prática artística digna de ser preservada, como é considerada uma forma essencial de independência financeira e emancipação das mulheres de algumas comunidades. Ironicamente, os têxteis de produção totalmente artesanal assumem preços tão elevados que tendem a ser comprados maioritariamente por estrangeiros, enquanto as populações locais compram e utilizam quotidianamente têxteis mais simples e acessíveis, produzidos com algodão importado e tintas industriais.

4.4. Têxteis de Timor da Faculdade de Letras da Universidade do Porto

A coleção da Faculdade de Letras é composta por 23 têxteis de sete regiões diferentes. A maioria (14) é de Timor Ocidental, contra apenas três de Timor Leste. Existem dois têxteis da ilha de Solor, e as ilhas das Flores, Lembata, Roti e Savu contam cada uma com um exemplar.



Figura 10. Têxtil de Roti (FLUP.007).



Figura 11. Têxtil de Savu (FLUP.013).

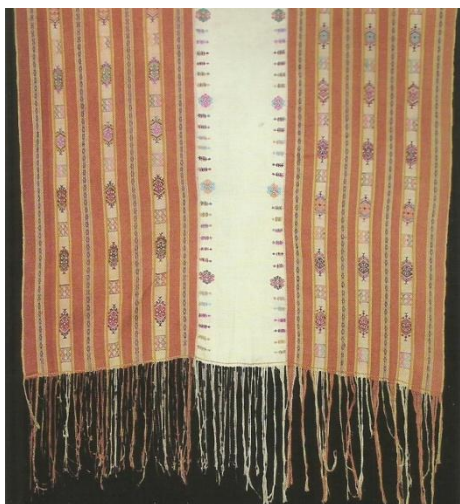


Figura 12. Têxtil de Timor pertencente à coleção da FLUP (FLUP.002).



Figura 13. Têxtil de Timor pertencente à coleção da FLUP (FLUP.003).

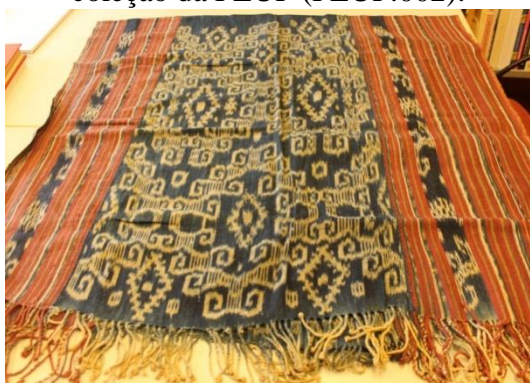


Figura 14. Têxtil de Timor pertencente à coleção da FLUP (FLUP.016).



Figura 15. Têxtil de Timor pertencente à coleção da FLUP (FLUP.023).

Analisando os têxteis de Timor presentes na coleção da FLUP, é possível perceber a predominância de barras e riscas, seja em Timor Ocidental seja em Timor Leste. De facto, todos os têxteis de Timor presentes nesta coleção possuem riscas. Já nos têxteis de outras ilhas, as riscas não são tão presentes ou são mesmo ausentes. No que se refere às técnicas, 13 dos têxteis foram produzidos maioritariamente através da técnica do *ikat* em teia, enquanto os outros 10 apresentam outras técnicas. A existência de uma mesma técnica em vários dos têxteis de outras ilhas contrasta com a diversidade encontrada nos têxteis de Timor. O exemplar FLUP002, por exemplo, possui três técnicas diferentes. Todos os têxteis terão sido produzidos no século XX, sendo que alguns são claramente da segunda metade e outros poderão ser da primeira metade do século. Apesar da sua pequena dimensão, considera-se que os têxteis da FLUP são representativos da diversidade e riqueza formal dos têxteis do Sudeste Asiático.

Capítulo 5. A ourivesaria em Timor

5.1. O estudo da ourivesaria do sudeste asiático e de Timor

Quando comparada com os têxteis, a arquitetura e a escultura, a ourivesaria tradicional do sudeste asiático foi mais tardiamente divulgada e valorizada nos meios académicos e artísticos ocidentais. Trata-se de uma área que só recentemente – década de 1980 do século XX – começou a ganhar destaque enquanto área que merece um estudo autónomo, separada das restantes manifestações artísticas ditas tradicionais da zona geográfica que constitui o Sudeste Asiático. Consequentemente, as investigações realizadas neste novo domínio são ainda pouco numerosas, concretizando-se essencialmente em cerca de quatro ou cinco obras de referência.

Naturalmente, a ourivesaria desta zona geográfica já tinha sido mencionada em várias obras: as descrições genéricas das artes do Sudeste Asiático apresentam normalmente uma parte dedicada ao trabalho dos metais, quer se trate de ferro, ouro ou prata (Wagner 1961; Cinatti 1995). Por outro lado, as referências à ourivesaria são comuns nas descrições dos trajes tradicionais já que, em ocasiões cerimoniais ou rituais, os objetos em ouro e prata marcavam uma presença considerável. Não havia ainda, contudo, investigações dedicadas exclusivamente à ourivesaria, destacando a sua importância no contexto da produção artística das sociedades do sudeste asiático.

A exposição “Power and Gold: Jewellery from Indonesia, Malaysia and the Philippines. From the collection of the Barbier-Muller Museum” é frequentemente apontada como o primeiro momento de destaque da ourivesaria do sudeste asiático (Richter e Carpenter 2011: 8). Esta exposição, que teve lugar no Museu Barbier-Muller em 1983, é vista como pioneira na valorização deste tipo de manifestação artística. A apresentação de um vasto número de peças desta zona geográfica, colocadas pela primeira vez lado a lado, permitiu perceber as afinidades existentes entre as peças do sudeste asiático, possibilitando a emergência da noção de ourivesaria do sudeste asiático.

Como referiu Jean Paul Barbier, fundador do Museu Barbier Muller, “As esculturas e os belos têxteis destas culturas foram trazidas à atenção do público em exposições recentes; agora é a dimensão artística da ourivesaria que está pronta para ser

revelada pela primeira vez” (Rodgers 1995: 11). De facto, Jean Paul Barbier tinha plena consciência de que a ourivesaria tradicional do sudeste asiático carecia de uma apropriada divulgação para um público mais alargado, bem como do papel pioneiro que o Museu Barbier Muller poderia desempenhar. Afinal, os anos 70 e 80 são marcados pelo crescimento do interesse pela “arte primitiva” ou “arte tribal” (Rodgers 1995: 69) e é nesta época que a procura deste tipo de arte cresce consideravelmente, bem como os preços que atingem estes objetos.

O catálogo desta exposição, escrito por Susan Rodgers, constitui, por sua vez, uma das primeiras investigações dedicadas exclusivamente à ourivesaria do Sudeste Asiático, constituindo um estudo completo que passa tanto pela descrição das principais características dos objetos em ouro e prata, como pela descrição dos seus usos sociais. De facto, e ao contrário do que acontece com os primeiros estudos dedicados aos têxteis do sudeste asiático, marcados por uma abordagem que deve mais à história da arte¹⁶, na investigação de Susan Rodgers a contextualização social assume uma importância fundamental. Os quatro tipos de sociedade que Rodgers considera existir no sudeste asiático são analisados ao pormenor, e só depois são descritos os tipos de joias mais comuns em cada tipo de sociedade bem como as suas funções sociais (Rodgers 1995: 38)¹⁷. A investigação realizada é fruto de uma breve pesquisa de terreno (*idem*, 23) que lhe permite chegar a algum detalhe etnográfico ainda que, como a própria autora afirma, esta investigação constitua apenas uma mera introdução ao tema (*idem*, 23). Sendo antropóloga de formação, Susan Rodgers avança ainda algumas teorias antropológicas que poderão ser aplicadas ao Sudeste Asiático: as teorias de Marcel Mauss e Émile Durkheim sobre as sociedades de troca (*idem*, 42), a teoria interpretativa de Geertz e a sua aplicação à ourivesaria (*idem*, 47) ou o conceito de Lévi-Strauss das “house societies” (*idem*, 55).

Para além da investigação realizada por Susan Rodgers, o estudo da ourivesaria do sudeste asiático tem estado ligado a dois nomes fundamentais: Anne Richter e Bruce Carpenter (Richter 2000; Richter e Carpenter 2011). Os seus livros têm constituído as bases que informam o estudo da ourivesaria nesta área geográfica. Estes livros,

¹⁶ Veja-se os estudos de Mattiabelle Gittinger (1979) ou Sylvia Fraser-Lu (1988).

¹⁷ Segundo Susan Rodgers, o sudeste asiático pode ser dividido em quatro tipos de sociedade, que constituíram “tipos ideais” para a análise antropológica: 1. Java e Bali; 2. “asymmetric marriage alliance cultures”; 3. Inland cognatic cultures; 4. Nomadic hill people’s (cf. Rodgers 1995: 38).

compostos por diversas fotografias de peças de ourivesaria que se encontram em museus ou coleções particulares, pretendem divulgar a diversidade e complexidade da joalheria do Sudeste Asiático. Conjugam uma abordagem histórica, muitas vezes aliada à procura das origens dos motivos, tema central no estudo das artes do sudeste asiático, com uma contextualização cultural que permite perceber o papel da ourivesaria nas sociedades de origem. Note-se que estes livros são também pensados para informar o mercado da arte, dada a preocupação com a identificação das peças. O último livro destes autores apresenta, inclusivamente, uma pequena parte destinada a ajudar a identificar peças falsas ou réplicas (Richter e Carpenter 2011). Em ambos os livros encontra-se um pequeno capítulo dedicado à ilha de Timor, essencial para desenvolver a investigação que agora se apresenta.

No que se refere a investigações dedicadas exclusivamente à ourivesaria de Timor, apenas foi encontrado o artigo de Jefferson Kennard sobre as pulseiras tribais de Timor (Kennard 1995), onde o autor analisa as pulseiras da sua própria coleção. Kennard refere que o campo da ourivesaria de Timor é especialmente extenso e rico, sendo contudo uma das áreas particularmente pouco estudada (*idem*, 62). Analisando a bibliografia existente sobre a ourivesaria, nota-se o quanto esta é recente e pouco extensa, necessitando claramente de desenvolvimentos futuros.

5.2. A ourivesaria do sudeste asiático e de Timor

À semelhança do que acontece com as outras manifestações artísticas timorenses, para melhor entender a joalheria de Timor é necessário enquadrá-la no contexto mais amplo do Sudeste Asiático. Os investigadores desta área são unânimes em afirmar que, apesar da diversidade cultural que os povos desta área apresentam, existe um substrato comum que os aproxima, quer no que diz respeito à organização social quer no que diz respeito às práticas artísticas (Hitchcock 1991: 179; Maxwell 2003:67). Muitos ressaltam, contudo, a divisão entre as sociedades de corte, fortemente hierarquizadas, como é o caso de Java e Bali, das sociedades de menor dimensão, situadas em pequenas ilhas a oriente do arquipélago indonésio. As primeiras, consideradas “civilizações maiores”, têm sido valorizadas em detrimento das segundas, que continuam a ser consideradas sociedades primitivas (Rodgers 1995: 71). É nestas

que se insere a ilha de Timor, cujas manifestações culturais e artísticas se aproximam das ilhas vizinhas, como é o caso de Flores, Roti, Savu ou Ndau. São precisamente estas ilhas que interessa ter em conta no estudo da ourivesaria timorense.

No que diz respeito à ourivesaria de Timor e das pequenas ilhas do oriente, não se sabe com precisão como se desenvolveu. Estas ilhas sofreram menos influências externas do que outras ilhas do sudeste asiático, e alguns investigadores defendem que ourivesaria destes países se desenvolveu fundamentalmente de formas arcaicas de origem indígena (Kennard 1995: 63; Richter 2000: 162). A cultura Dong Son é citada como uma das influências mais importantes na ourivesaria de Timor, visível quer na forma das joias quer nos motivos decorativos (*idem*). Outras tradições culturais terão igualmente influenciado a produção artística destas ilhas. Os estados indianizados de Java e Bali e a cultura islâmica são frequentemente citados; contudo, como refere Kennard, não há evidências que provem as ligações destas culturas com a arte timorense (Kennard 1995: 66).

De facto, e ao contrário dos têxteis, onde as variações na produção local contribuem para a enorme quantidade e diversidade estética que apresentam, a ourivesaria é menos variada, havendo várias ilhas que partilham objetos muito similares. Esta situação deve-se seguramente à excecionalidade da ourivesaria quando comparado com a tecelagem: se a tecelagem faz parte do quotidiano das mulheres nas sociedades tradicionais do sudeste asiático, sendo uma das suas principais atividades diárias, já a ourivesaria é praticada apenas por pessoas particulares, especializadas no ofício. Não existem na ourivesaria as variações locais encontradas nos têxteis; existem até muitas aldeias que não possuem ourives. Como sublinham as pesquisas de Kennard e Richter, são vários os grupos que partilham o mesmo ourives, não só na mesma ilha como entre ilhas vizinhas (Kennard 1995: 64; Richter 2000: 164). Alguns grupos são consumidores de ourivesaria, ao passo que outros grupos são produtores (Rodgers 1995: 199). Assim, como refere Rodgers, um pequeno grupo de ilhas fornecem peças para várias das ilhas orientais (*idem*, 199). Consequentemente, perante uma peça de ourivesaria do sudeste asiático, é muito difícil perceber com precisão onde foi produzida.

Estes autores sublinham a importância do ourives itinerante, que viaja de umas ilhas para as outras para produzir os objetos desejados. No caso de Timor, são vários os

autores que referem que os ourives de Ndau, Savu e Sumba, no início da estação seca, partem para Timor para fazerem joias para as comunidades locais (Rodgers 1995: 198; Kennard 1995: 63; Centeno e Sousa 2001: 109). Kennard, contudo, refere que os Belu da zona central de Timor também produzem peças de joalheria, especialmente pulseiras em prata (*idem*, 63). Richter, por sua vez, refere que Bobonara, Ermera, Aisabe, Ainaro e Aileu, em Timor, permanecem como centros importantes na produção de joias (Richter 2011: 93). Já os Atoni não possuem tradição na produção de joias (Richter 2011: 93). Analisando as informações partilhadas por estes autores, contudo, não é clara a ligação entre os ourives itinerantes e as tradições locais. Existem alguns objetos atribuídos aos Atoni (Richter e Carpenter 2011: 113); tal implicaria que os modelos criados pelos ourives itinerantes obedeciam às indicações das populações locais, justificando-se assim a criação de estilos regionais. Trata-se, contudo, de uma afirmação que requer confirmação.

Os ourives das ilhas orientais do sudeste asiático utilizam no seu trabalho ferramentas rudimentares: “uma broca, uma plaina, um instrumento para calibrar a prata em diversas secções, e um pequeno fole” (Cinatti 1995: 199; Corrêa 1944: estampa XLVII.1, foto do álbum de Álvaro Fontoura com ourives timorenses em função). Também as técnicas de produção são simples: “O processo utilizado para a fabricação de joias é primitivo. O metal, colocado num cadinho de barro, é derretido num fogareiro coberto de brasas, sendo, em seguida, mergulhado em água, e depois trabalhado sobre um espigão de ferro com auxílio dum pequeno martelo” (*idem*, 198). Aquando da missão antropológica de 1953 a Timor, António de Almeida registou em vídeo o trabalho de um ourives, que não difere muito da descrição de Cinatti¹⁸.

No que se refere ao material utilizado nas joias, a maior parte das joias produzidas em Timor é feita com moedas derretidas (*idem*, 198). No caso de Timor, são frequentemente referidas as moedas introduzidas por Portugueses e Holandeses a partir do século XVI, que constituíam mesmo a principal fonte de prata no período colonial (Kennard 1995: 63). Ao contrário do que acontece com muitos países do Sudeste Asiático, a joalheria timorense é quase exclusivamente feita em prata, algumas vezes de baixa qualidade. Segundo Kennard, os timorenses acreditam que “the bulk, weight and

¹⁸ António de Almeida registou alguns ofícios tradicionais dos timorenses em vídeo. Esses vídeos podem ser vistos no sítio do Instituto de Investigação Científica e Tropical (<http://www2.iict.pt/>).

cool appearance of silver is especially attractive” (*idem*, 63). Por outro lado, os objetos em ouro ou em liga de prata e ouro são raros (*idem*, 63). Para além dos metais, alguns materiais podem ser encontrados na joalheria timorense, tais como contas ou missangas. Quanto ao tipo de peças produzidas em Timor, elas não diferem muito das peças existentes no restante Sudeste Asiático: diademas e outros adornos para a cabeça, brincos, pendentes, pulseiras para os pulsos, braços e tornozelos (*idem*, 63). Mas são as pulseiras que têm merecido mais atenção, dado que elas são associadas exclusivamente a Timor.

Kennard caracteriza a ourivesaria timorense como sendo “terra a terra e despretensiosa” (Kennard 1995: 63). Tanto as formas como os motivos decorativos utilizados nas joias são encontrados em outras artes tradicionais de Timor. Eles consistem essencialmente em motivos geométricos tais como o círculo, o triângulo, o padrão em ziguezague, o losango e a espiral, bem como na utilização de figuras antropomórficas e zoomórficas: humanos (ou antepassados), cavalos, búfalos, galos ou cobras (Kennard 1995: 67). Um entendimento apropriado da ourivesaria timorense e dos seus principais motivos depende do conhecimento da sua organização social e cosmológica.

5.3. Os usos da ourivesaria

Tal como acontece nas sociedades ocidentais, também no contexto do sudeste asiático as peças de joalheria têm como uma das funções fundamentais o de servir como adorno corporal, estando associadas ao embelezamento do corpo e à demonstração de poder e ostentação de riqueza. Muitos dos objetos de joalheria são propriedade das classes sociais mais elevadas (Richter 2000: 163), servindo precisamente como símbolo de prestígio. Contudo, tal como defende Richter, seria precipitado reduzir a ourivesaria do Sudeste Asiático à demonstração de um determinado estatuto social: o seu uso em situações cerimoniais e rituais transporta a ourivesaria para uma esfera religiosa, já que a ela estão associadas qualidades mágicas (Richter 2000: 7). Utilizando as categorias sagrado/profano para analisar os usos sociais da ourivesaria timorense, a ourivesaria, ao contrário de outras tipologias de objetos, não pode ser perentoriamente colocada na área do sagrado ou profano (Hicks 2004). Se alguns objetos de ourivesaria parecem servir

exclusivamente como adorno corporal, situando-se consequentemente na esfera do profano, outros objetos, pelas qualidades mágicas e protetoras que assumem em determinadas ocasiões, classificam-se claramente como objetos sagrados.

Um dos casos particulares em que os objetos de ourivesaria se tornam do domínio do sagrado é quando são passados de geração em geração, sendo guardados como tesouros familiares (Rodgers 1995: 21). Os objetos que compõem os tesouros familiares são vistos como possuindo ligação aos antepassados; consequentemente, são encarados como sagrados e guardados na casa sagrada (*uma lulik*) (Kennard 1995: 66). Segundo Kennard, cada objeto é acompanhado de uma história que remete para a vida dos antepassados e da linhagem (*idem*).

Outras situações existem em que o estatuto sagrado/profano se torna mais ambíguo: em dias de festa, homens e mulheres enfeitam-se com bastantes joias, algumas das quais criadas propositadamente para serem usadas nas danças realizadas (Kennard 1995: 66). Uma vez que todas as festas existentes nas sociedades tradicionais timorenses reentram no domínio do sagrado (Hicks 1976: 2), a utilização das joias nestas ocasiões pode associá-las à esfera religiosa.

Por outro lado, os objetos em ourivesaria desempenham uma função fundamental num dos costumes mais importantes da sociedade timorense: o casamento. O casamento na sociedade tradicional timorense é um acordo firmado entre a família da noiva e a família do noivo, que envolve obrigações mútuas que podem durar muitos anos (Yeager e Jakobson 1997: 44). A família do noivo, sendo obrigada a ressarcir a família da noiva por ficar sem um dos seus elementos, deve presenteá-la com bens que cubram essa perda, tais como dinheiro, gado, ouro e prata (*idem*, 44). A família da noiva, por sua vez, oferece têxteis à família do noivo. Os objetos em ouro e prata são vistos como o contraponto direto dos objetos têxteis, estando os têxteis associados ao feminino e os metais ao masculino (Maxwell 2003: 94, 95). No caso do casamento, não foi encontrada informação sobre se os objetos trocados se situam na esfera do sagrado ou do profano.

5.4. A ourivesaria na coleção de Timor da FLUP

A coleção de Timor da FLUP contém 15 objetos de joalheria, todos eles atribuídos à ilha de Timor. Trata-se de um diadema, quatro discos solares e dez pulseiras. Destes objetos, onze figuraram já na exposição “Uma lulik Timur. Casa sagrada do Oriente” (Centeno e Sousa 2001), sendo que os outros quatro objetos permanecem inéditos.

Apesar dos objetos de ourivesaria da coleção da Faculdade de Letras da Universidade do Porto não serem muito numerosos, eles permitem conhecer uma parte significativa da ourivesaria timorense, devido à variedade de objetos existentes: pulseiras para as mãos, diademas e pendentes. Das tipologias fundamentais na ourivesaria timorense, apenas os brincos estão ausentes desta coleção. Para melhor analisar estes objetos, é vantajoso dividi-los em duas partes: de um lado os pendentes e o diadema, e do outro as pulseiras.

Tanto os pendentes em forma de disco como os diademas são extremamente comuns na ourivesaria das ilhas orientais do sudeste asiático. Ambos são usados tanto por homens como por mulheres (Richter e Carpenter 2011: 91), ainda que, no caso dos pendentes em forma de disco, os das mulheres costumem ser de menor dimensão¹⁹. Os pendentes em forma de disco (ver figura 16) são um dos objetos que, segundo Robyn Maxwell, provocam mais especulação entre os investigadores (Maxwell 2003: 143). A interpretação mais comum associa-os ao sol (*idem*, 143; Richter 2011). Richter e Carpenter referem ainda a associação deste tipo de discos aos guerreiros, referindo que estes eram presenteados com discos quando realizavam algum feito especial (Richter e Carpenter 2011: 98).

¹⁹ Alexandre Oliveira refere que os discos solares são usados unicamente por homens (Oliveira 2003: 49), mas outros referem que são usados por ambos os sexos, o que as fotografias vêm comprovar (ver fotografia do livro de Richter e Carpenter 2011: 92 e, sobretudo, a fotografia do álbum da Álvaro Fontoura, de 1937-40, publicada por Corrêa 1944: estampa XL).



Figura 16. Disco pertencente à coleção de Timor da FLUP (FLUP.025).



Figura 17. Diadema pertencente à coleção de Timor da FLUP (FLUP.024).

Já no que se refere ao diadema (figura 17), vários autores apontam mais do que uma interpretação possível: alguns acreditam estar ligado aos cornos dos búfalos, animais importantes na vida social e ritual timorense; outros acreditam relacionar-se com o barco dos antepassados (Maxwell 2003: 143; Richter e Carpenter 2011: 92). Maxwell sublinha ainda a semelhança da forma destes objetos com os telhados das casas tradicionais do sudeste asiático (Maxwell 2003: 143). A interpretação mais frequentemente citada, contudo, associa este objeto à lua, na sua forma crescente (*idem*). A conjugação do disco solar com o diadema evocaria a dualidade sol/lua e masculino/feminino presente na cosmologia timorense (Richter e Carpenter 2011: 92).

Segundo Richter e Carpenter, quando uma lua é desenhada no próprio disco peitoral (caso da Figura 18) o objeto evoca “a totalidade do cosmos nos aspetos solar e lunar, masculino e feminino” (*idem*, 98). Alexandre Oliveira refere que a conjugação das duas peças, *kebauk* e *belak*, simboliza Deus, Maromok (Oliveira 2003: 50).



Figura 18. Disco pertencente à coleção de Timor da FLUP (FLUP.026).

No que diz respeito às pulseiras, encontram-se em Timor pulseiras de vários tipos e formatos e, provavelmente, destinadas a usos distintos. Na coleção da Faculdade de Letras existem essencialmente três tipos de pulseiras: umas mais simples, as pulseiras “verticais” e as pulseiras em forma de serpente. Apesar do artigo de Kennard sobre as pulseiras timorenses, as suas composições, usos e significados permanecem pouco claros em alguns aspetos, havendo inclusivamente algumas contradições entre os autores.

As pulseiras mais valorizadas são as “pulseiras verticais”, cujos ornamentos se encontram verticalmente. Elas assumem uma importância fundamental, já que são consideradas os objetos por excelência da ourivesaria timorense, sendo unicamente produzidas em Timor (Richter 2000: 163; Kennard 1995: 66). São atribuídas à zona central e oriental de Timor, e são normalmente associadas aos Belu e outros povos de língua Tétum (Richter 2000: 163). Segundo Kennard, estas pulseiras, cujos modelos remontam ao século XVI, são capazes de indicar a identidade étnica dos seus portadores (*idem*, 66). Se os modelos mais simples são criados para serem usados quotidianamente, os mais elaborados são usados apenas em ocasiões cerimoniais importantes (*idem*, 66).



Figura 19. Pulseira
pertencente à coleção de
Timor da FLUP
(FLUP.32).

Figura 20. Pulseira
pertencente à coleção de
Timor da FLUP
(FLUP.30).

Figura 21. Pulseira
pertencente à coleção de
Timor da FLUP
(FLUP.29).



Figura 22. Pulseira de Timor.

Estas pulseiras são constituídas por um volume central principal, que assume normalmente a forma de um bolbo ou de uma casa. Em muitos casos, esse volume central é ladeado por duas figuras iguais, que se encontram em espelho, voltadas para o centro. No caso do bolbo central, ele pode ser fechado ou aberto, e são várias as interpretações a ele associadas: Richter e Carpenter referem que o bolbo constitui uma evocação da tecelagem, já que se trata de uma bola de algodão (Richter e Carpenter 2011: 91). Se o bolbo constitui um guizo, as pulseiras são utilizadas em danças em festas cerimoniais (*idem*, 91). As pulseiras que possuem um bolbo ou uma flor – identificada por Kennard como sendo uma flor *fuku funan* – são utilizadas pelas mulheres em danças rituais (Kennard 1995: 66). Quando se trata de uma casa, Kennard afirma que esta constitui uma evocação da casa sagrada e que pelo formato da casa é possível perceber qual a origem da pulseira (*idem*, 67).

No caso das figuras laterais, elas podem assumir formas muito diversas: cavalos, cabeças, *etc.* Tanto os cavalos como as cabeças estão associadas aos antepassados. Richter e Carpenter referem que as pulseiras com corpos ou rostos humanos representando antepassados eram usadas como forma de contactar o mundo dos espíritos (Richter e Carpenter 2011: 91). Contudo, Alexandre Oliveira refere que “as braceletes tendem a ter um significado mais decorativo que simbólico e são comuns a toda a população” (Oliveira 2003: 51).

De acordo com as informações recolhidas, as pulseiras de formato mais simples, com um *design* depurado e bastante pesadas, estão normalmente associadas ao uso masculino e, por vezes, aos guerreiros. Destas pulseiras, contudo, não foi possível encontrar informação mais precisa. Exemplos semelhantes a estas pulseiras são atribuídas aos Atoni (Richter e Carpenter 2011: 113; Museu Meigi).



Figura 23. Pulseira pertencente à coleção de Timor da FLUP (FLUP.034).



Figura 24. Pulseira pertencente à coleção de Timor da FLUP (FLUP.033).

Existem ainda na coleção da FLUP quatro pulseiras compostas por uma serpente com duas cabeças, que aparecem apenas referenciadas no livro mais recentes de Richter e Carpenter (2011). Contudo, a informação sobre elas é escassa. Delas apenas se diz que são comuns na ilha de Timor e nas ilhas em redor, que podem ser usadas várias ao mesmo tempo e que foram feitas em grande variedade, sendo algumas mais pormenorizadas e expressivas do que outras (cf. *idem*, 105, 109). Segundo os mesmos autores, “as cobras são vistas como guardiãs de tesouros e acredita-se que tragam riqueza” (*idem*, 105). O artigo de Kennard sobre as pulseiras timorenses não faz qualquer referência às pulseiras em forma de cobra, dizendo inclusivamente que o desenho de uma cobra em pulseiras é uma anomalia (Kennard 1995: 67).



Figura 25. Pulseiras pertencente à coleção de Timor da FLUP (FLUP.035).



Figura 26. Pulseiras pertencente à coleção de Timor da FLUP (FLUP.037).

Capítulo 6. Escultura tradicional timorense

6.1. O estudo da escultura em Timor

Segundo David Hicks, a escultura ocupa o segundo lugar de importância nas artes da ilha de Timor, a seguir à produção têxtil (Hicks 1998: 134). De facto, a escultura em Timor – no que se refere à técnica e não ao objeto acabado – apresenta múltiplas variações: existe escultura em pedra, em madeira, em corno de búfalo, em casca de tartaruga. Também a ornamentação de casas tradicionais é realizada através da técnica da escultura.

As diferentes manifestações de escultura têm sido alvo de atenção diferenciada. No que diz respeito à arquitetura tradicional timorense, foi Rui Cinatti quem lhe dedicou maior atenção (Cinatti 1987). Ainda que a sua obra pretenda perceber o uso da casa no contexto social timorense, a análise dos motivos escultóricos também está presente. No que diz respeito às outras manifestações onde é usada a técnica da escultura, elas aparecem frequentemente referenciadas em publicações dedicadas ao Sudeste Asiático, maioritariamente em publicações ligadas a museus. Em alguns casos, a ilha de Timor é alvo de capítulos específicos, seja em publicações dedicadas exclusivamente à escultura seja em publicações dedicadas às artes do sudeste asiático. Nestes pequenos capítulos são destacados os principais motivos e usos de alguns objetos sem haver, contudo, uma análise muito pormenorizada dos mesmos. Noutros casos, são alguns objetos, maioritariamente presentes em museus ou coleções particulares, que são referenciados. A escultura de Timor, nomeadamente no que se refere às estatuetas, é frequentemente analisada no contexto das restantes estatuetas do sudeste asiático, mais concretamente das ilhas orientais. Ao contrário das outras artes, contudo, não existem ainda obras que se tenham destacado pela sua importância no estudo da escultura do Sudeste Asiático.

6.2. Portas

As portas estão associadas a uma das manifestações artísticas mais estudadas de Timor e do Sudeste Asiático: a arquitetura tradicional, nomeadamente as casas sagradas, já que são estas que possuem maior exuberância decorativa. As casas sagradas são

construídas em madeira, normalmente sobre pilares cuja principal função é protegê-las da entrada de animais. O seu interior é também em madeira, e os telhados são normalmente de colmo ou outras fibras naturais. Elas apresentam uma dupla função: funcionam como armazém de cereais e como lugar onde se guardam os objetos sagrados. Segundo algumas descrições, elas são compostas por um espaço amplo e por um sótão, sendo neste último que se guardam quer os cereais quer os objetos sagrados (Hicks 1988).



Figura 27. Casas tradicionais de Timor.

A importância da casa sagrada não reside só no apelo estético elogiado por vários investigadores, mas também na sua centralidade na vida religiosa. A casa é um lugar privilegiado para entender a cosmologia timorense, já que reflete a estrutura do cosmos (Feldman 1985: 38; Hicks 1988: 142). Assim, “o corpo do telhado envolve o mundo dos espíritos e dos antepassados, a residência propriamente dita o mundo dos vivos, e a parte abaixo do sobrado o dos espíritos da natureza” (Agência Geral do Ultramar 1965: 30). Também Rui Cinatti ressalta a importância da simbologia da casa timorense, afirmando que a casa “incorpora e reflete as categorias fundamentais do pensamento timorense (Cinatti 1987: 165). Para além da já referida divisão da casa – e do mundo – em três níveis, destaca-se ainda, no interior da casa, uma parte masculina e uma parte feminina (*idem*). Já os quatro pilares que sustentam a casa associam-se aos representantes das quatro linhagens operatórias em cada comunidade (*idem*.) Segundo

David Hicks, é na elegância arquitetónica da casa que a arte e a religião se fundem mais compreensivelmente (Hicks 1988: 142).



Figura 28. Celeiro na aldeia de Oenopu.

As casas sagradas são abundantemente decoradas, nomeadamente através da decoração das traves de madeira que compõe a casa. É neste contexto que surgem portas ricamente decoradas com motivos diversos, que podem servir de porta de entrada da casa ou porta para o sótão. Este tipo de portas não é exclusivo de Timor, estando presente em várias ilhas do Sudeste Asiático. Estas portas foram desde cedo valorizadas e ambicionadas por colecionadores. David Hicks aponta para o facto deste tipo de porta ter sido dos objetos indonésios mais falsificados na década de 1980 (Hicks 1998: 130).



Figura 29. Portas pertencentes à coleção de Timor da FLUP (FLUP.039).



Figura 30. Portas pertencentes à coleção de Timor da FLUP (FLUP.040).

Na coleção da FLUP existem duas portas, sendo que uma é uma porta de entrada e outra uma porta de teto para aceder ao celeiro (Centeno e Sousa 2001: 88, 89), sendo colocada na horizontal, semelhante à que se vê na imagem.



Figura 31. Porta de acesso ao teto.

6.3. Estatutária

Segundo Irwin Hersey, a escultura em madeira é uma técnica ancestral e muito tradicional no Sudeste Asiático (Hersey 1991: 16). Segundo o mesmo autor, a escultura em pedra, igualmente praticada nesta região, terá precedido a escultura em madeira, sendo seu antecedente (*idem*, 15).

Ainda que não exista nenhuma investigação particular acerca das estatuetas timorenses, através das pesquisas efetuadas é possível notar a sua presença na esfera da denominada “arte tribal”, seja em galerias de arte tribal seja em publicações especializadas. Nestas galerias e publicações, é comum existir uma parte dedicada às artes do Sudeste Asiático ou da Indonésia, onde a presença das estatuetas de madeira supera qualquer outra manifestação artística do sudeste asiático. Relembre-se que as estatuetas de madeira são consideradas *ex-libris* da denominada arte tribal, sendo provavelmente o tipo de objeto mais comercializável. Contudo, o valor dado pelos colecionadores a estas peças não é acompanhado pelo interesse dos académicos, sendo que a sua presença em galerias comerciais não encontra paralelo em textos científicos.

Se, no caso dos têxteis e da ourivesaria, existem alguns objetos criados para serem usados quotidianamente, no caso das estatuetas de Timor não restam dúvidas de que a sua utilização nas sociedades tradicionais está intimamente ligada com a esfera religiosa. Como refere Feldman, “Quase todas as imagens de forma humana nas sociedades tribais do sudeste asiático ou representa ou se refere a um antepassado” (Feldman 1985: 40). De facto, se parecem não restar dúvidas entre os autores de que as estatuetas de Timor e das outras ilhas orientais estão ligadas à esfera religiosa (Duarte 1984), o lugar concreto que ocupam na cosmologia, bem como o que representam, parece apresentar algumas dúvidas.

Enquanto Feldman e outros afirmam que todas as estatuetas se referem aos antepassados, alguns autores colocam a hipótese de algumas estatuetas representarem deuses (Hicks 1998: 134). Já Barbier Muller (1977: 31) refere que “nenhuma imagem é esculpida para representar os deuses”. Os autores são, contudo, consensuais em afirmar que o deus supremo, Maromak, nunca é representado.

Por outro lado, um dos pontos que não é claro é que tipo de antepassados são. Tratar-se-ão de antepassados de famílias particulares ou antepassados da linhagem? Feldman (1985: 43) refere que as estatuetas podem representar antepassados singulares ou fundadores da linhagem. Barbier Muller (1977: 31), por sua vez, indica que apenas alguns antepassados divinizados têm direito a uma estatueta ainda que não esclareça com precisão o significado de antepassados divinizados.

Na sua tentativa de investigar as estatuetas do sudeste asiático, Feldman descreve cinco categorias de imagens de antepassados: as imagens sentadas ou ajoelhadas, as imagens bifurcadas, as imagens de braços esticados, as imagens naturalistas e as imagens demoníacas (Feldman 1985: 41). Estas tipologias de imagens não estão presentes em todas as culturas, e por vezes mais do que uma tipologia pode ser encontrada na mesma imagem (*idem*, 41). Assim, as imagens demoníacas podem ser encontradas em Kayan e Kuya, as naturalistas em Toraja ou entre os Batak, e as imagens oblíquas em Nias. Mas são as imagens sentadas que são o tipo mais comum, presente em muitas das ilhas. Nestas imagens, os cotovelos podem ou não pousar nos joelhos; noutros casos, tanto os joelhos como os cotovelos estão ligeiramente dobrados. Este é o tipo de imagem mais comum na coleção de Timor em estudo. Feldman (1985: 40) alude ainda à importância da madeira utilizada na construção das estatuetas e máscaras.



Figura 32. Estatueta de Leti.



Figura 33. Estatueta de Nias.

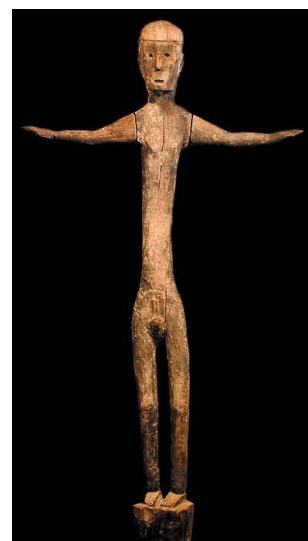


Figura 34. Estatueta Ifugao.



Figura 35. Estatueta Batak.

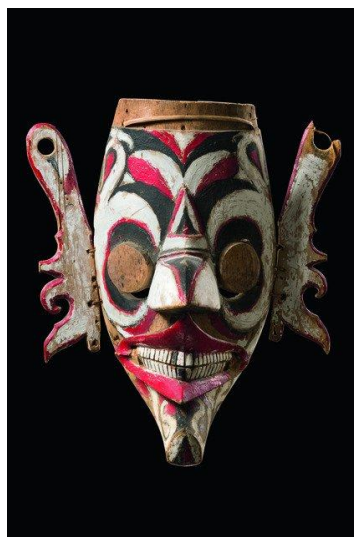


Figura 36. Estatueta do Bornéu.

Centeno e Sousa (2001: 91) dividem a estatutária timorense em estatutária de interior e de exterior, sendo que ambas são objetos de culto. A estatutária de exterior encontra-se “quer em montes, altares, ou espaços sagrados de características teofânicas quer para guardar e proteger hortas e outros espaços agrícolas” (*idem*, 91). Já a estatutária de interior “é formada pelas coleções de estátuas colocadas na grande sala da casa sagrada” (*idem*, 91).



Figura 37. Estatuetas *ai-tos* pertencentes à coleção de Timor da FLUP (FLUP.044).

Na presente coleção, a escultura de exterior existente é constituída por postes esculpidos, denominados *ai-tos*. O nome *ai-tos*, apesar de ter uma referência ao termo “madeira”, é aplicado igualmente à pedra (Hicks 1998: 138). Centeno e Sousa referem que os *ai-tos* são formados por estátuas pares, uma feminina e uma masculina, que representam os antepassados fundadores da linhagem (Centeno e Sousa 2001: 91).



Figura 38. Estatuetas pertencentes à coleção de Timor da FLUP (FLUP.045).



Figura 39. Estatueta pertencentes à coleção de Timor da FLUP (FLUP.049).



Figura 40. Estatueta pertencentes à coleção de Timor da FLUP (FLUP.046).

Na presente coleção, a estatutária de interior levanta vários problemas à sua interpretação. Em primeiro lugar, porque não foram encontrados praticamente nenhuns exemplares idênticos aos que se encontram na coleção da FLUP, o que torna complexa a sua identificação e atribuição. Em segundo lugar, porque através da análise visual é possível perceber que se trata de estatuetas relativamente recentes, que não terão mais de 30 ou 40 anos. Relembrando as afirmações de David Hicks de que as estatuetas de madeira em Timor são raras, tendo muitas sido produzidas nos anos 80 para satisfazer os turistas (Hicks 1998: 137), não se pode por de lado a hipótese de que estas estatuetas tenham sido feitas não já para uso tradicional, mas com uma função meramente decorativa ou até comercial. Contudo, pensando que a maioria destas estatuetas (senão a totalidade) foi saqueada pelos militares indonésios em 1999 e vendida a antiquários, a

probabilidade de terem sido produzidas para turistas é diminuta. Por outro lado, estas estatuetas foram identificadas por um timorense, no Laboratório de Conservação e Restauro da FLUP, em 2001, tendo-as identificado como fazendo parte de práticas tradicionais locais.²⁰

6.4. Máscaras

Segundo David Hicks, as máscaras de Timor só foram conhecidas na década de 1970 do século XX (Hicks 1998: 138). Segundo o mesmo autor, estas máscaras eram usadas em danças guerreiras entre os Atoni (*idem*, 138). Já Centeno e Sousa referem que algumas destas máscaras, nomeadamente a FLUP.041, eram usadas em rituais funerários (Centeno e Sousa 2001: 107). De resto, não foi encontrado qualquer texto com a descrição dos usos sociais das máscaras, sendo um tipo de objeto que carece de investigações.



Figura 41. Máscara pertencente à coleção de Timor da FLUP (FLUP.041).



Figura 42. Máscara pertencente à coleção de Timor da FLUP (FLUP.042).



Figura 43. Máscara pertencente à coleção de Timor da FLUP (FLUP.043).

²⁰ Segundo testemunhos do Professor Rui Centeno, este senhor emocionou-se ao ver as estátuas, já que afirma ter relacionado algumas estátuas com as suas aldeias de origem.

Considerações finais

Este trabalho de projeto apresentava três objetivos fundamentais: a inventariação dos objetos que compõe a coleção, a investigação desses mesmos objetos e o seu enquadramento no contexto mais amplo das artes tradicionais de Timor. No que diz respeito ao primeiro objetivo – a inventariação dos objetos – ele foi considerado a etapa essencial para o desenvolvimento posterior do trabalho. Os objectos foram analisados e o seu estado de conservação avaliado; a investigação realizada permitiu identificar a proveniência e a função de muitos dos objetos da colecção, informação que foi condensada nas fichas de inventário (ver apêndice).

Quanto ao segundo e terceiro objetivos - a investigação dos objetos e o seu enquadramento nas artes tradicionais timorenses -, ele permitiu alargar consideravelmente o conhecimento sobre os objetos. Contudo, a investigação realizada esteve dependente das investigações prévias existentes sobre as diferentes artes tradicionais de Timor e do Sudeste Asiático. Assim, a existência de estudos pormenorizados sobre os têxteis de Timor permitiram a identificação dos 23 têxteis existentes, tendo-se encontrado, para todos eles, objetos correspondentes em várias colecções que permitem comprovar a sua origem. As suas técnicas e usos sociais são claros, bem como as suas características.

Já no caso da ourivesaria, não foi possível perceber com pormenor os contextos sociais em que determinadas peças eram usadas, nem de que forma a disseminação das peças, produzidas por alguns ourives, era concretizada. Contudo, para todos os objetos se encontraram objetos semelhantes noutras colecções, o que permitiu a identificação e interpretação de quase todos os objectos de ourivesaria.

No caso da escultura, a ausência de estudos pormenorizados não permitiu perceber com precisão o papel das estatuetas dos antepassados na cosmologia timorense, nomeadamente no que se refere ao tipo de culto prestado. Por outro lado, e com exceção dos *ai-tos*, não foram encontrados exemplares semelhantes em nenhuma outra coleção, sendo que a informação fica restringida às informações recolhidas por Centeno e Sousa (2001) aquando da compra dos objetos.

Após a realização deste trabalho, torna-se claro que as artes tradicionais timorenses constituem uma área que ainda carece de investigações sistemáticas, sejam investigações de campo sejam investigações de outros objectos de Timor presentes em museus, principalmente no caso da ourivesaria e da escultura. Foi ainda possível perceber que o estudo das artes tradicionais da ilha de Timor foi em grande parte impulsionado pelos museus, no caso dos têxteis, mas também pelo mercado da arte tribal, como é o caso da ourivesaria e da escultura. Contudo, esse interesse por parte do mercado nem sempre resulta na produção científica sistemática e rigorosa, como é o caso da escultura timorense. Por outro lado, perceber de que forma a produção artística em Timor é moldada pelo mercado internacional da arte será, a longo prazo, uma área essencial para o entendimento das artes tradicionais contemporâneas em Timor.

Para além da concretização dos três objetivos com que se iniciou este projeto, considera-se que a realização desta investigação foi ainda capaz de trazer dois resultados pertinentes. Em primeiro lugar, considera-se que este projeto contribuiu para a reflexão sobre as formas de investigação de objetos e coleções em contexto museológico, nomeadamente quanto de se tratam de objetos temporal e espacialmente longínquos, e em sociedades radicalmente diferentes da ocidental. Foi possível perceber que o estudo dos objetos não é um processo unívoco, já que diferentes áreas disciplinares abordam os objetos de diferentes maneiras, privilegiando ângulos distintos e por vezes até contrastantes. Esta tensão esteve presente ao longo de todo o trabalho: se algumas fontes privilegiam a classificação dos objetos consoante a sua origem, área geográfica ou características formais, procurando a definição das artes tradicionais do sudeste asiático (caso das abordagens mais próximas da história da arte), outras fontes atestam as intensas modificações sociais ocorridas na ilha de Timor nos últimos anos, modificações essas que alteraram radicalmente as vivências das denominadas sociedades tradicionais (caso da produção antropológica contemporânea sobre Timor). Tal permite perceber os confrontos disciplinares presentes no estudo dos objetos, sendo necessário ter em conta que o estudo dos objetos não é linear, sendo antes dependente dos contextos em que é produzido.

Em segundo lugar, espera-se que esta investigação sirva de base para inventariar, interpretar e investigar outros objetos presentes noutras coleções de Timor, já que a investigação realizada acabou por resultar numa síntese da produção artística tradicional de Timor. Dada a compilação de informação anteriormente dispersa, o uso deste

documento permitirá identificar e perceber alguns objetos originários de Timor. Espera-se desta forma que este trabalho contribua para o conhecimento e para a valorização do património cultural da ilha de Timor.

Referências bibliográficas

- Almeida, António. 1994. *O Oriente de Expressão Portuguesa*. Lisboa: Fundação Oriente/Centro de Estudos Orientais.
- Anónimo. 1965. Timor. *Pequena Monografia*. Lisboa: Agência Geral do Ultramar.
- Appel, Michaela. 1998. “An Atoni sliding door and waterscoop handle from Timor”. *Art Tribal*. Gebéve: Musée Barbier-Mueller.
- Barbier, Jean Paul. 1977. *Indónésie e Mélanésie. Art tribal et cultures archaïques des Mers du Sud*. Genève: Collections Barbier-Mueller.
- Barnard, Alan e Spencer (ed). 1996. “Animism”. In Barnard, Alan e Spencer (ed). *Encyclopedia of Social and Cultural Anthropology*. London and New York: Routledge. Pp. 595
- Barnard, Alan e Spencer (ed). 1996. “Cosmology”. In Barnard, Alan e Spencer (ed). *Encyclopedia of Social and Cultural Anthropology*. London and New York: Routledge. Pp. 129-131.
- Barrkman, Joanna & Hamilton, Roy W. 2014. *Textiles of Timor. Islands in the woven sea*. Los Angeles: Fowler Museum at UCLA.
- Barrkman, Joanna. 2013. *Reaffirming the Kemak Culture of Marobo Then and Now*. Dili: Timor Aid.
- Bennet, James. 1998. “Textiles of Timor. Cloth that binds across borders”. *ArtAsiaPacific*. Nº 18. Pp: 43-47.
- Berthe, Louis. 1972. *Bei Gua Itinéraire des ancêtres. Mythes des Buaq de Timor*. Paris: Centre National de la Recherche Scientifique.
- Campagnolo, Henri *et al.* 1989. *Povos de Timor, Povo de Timor. Vida, Aliança, Morte*. Lisboa: Fundação Oriente.

- Campagnolo, Henri e Campagnolo, Maria Olímpia Lameiras. 2000. “Du terrain au musée: entre lecture situationnelle et lecture contextuelle, la constitution d’une collection à Timor Oriental”. *Estudos Orientais*. Vol. VII. Pp. 59-96.
- Capistrano-Baker. Florina H. 1994. *Art of Southeast Asia. The Fred and Rita Richman collection in the Metropolitan Museum of Art*. New York: Metropolitan Museum of Art.
- Carmo, António Duarte de Almeida e. 1965. *O povo Mambai: contribuição para o estudo do povo do grupo linguístico Mambai-Timor*. Lisboa: Instituto Superior de Ciências Sociais e Política Ultramarina.
- Carpenter, Bruce. 2011. *Ethnic jewelry from Indonesia. Continuity and evolution*. Singapura: Editions Didier Millet.
- Castelo, Cláudia. 2011. “Ruy Cinatti. Poeta, “Agrônomo e Etnólogo” Instigador de pesquisas em Timor”. http://www.historyanthropologytimor.org/wp-content/uploads/2012/01/16-CASTELO_C.pdf. Acedido em 01.02.2015.
- Centeno, Rui e Sousa, Ivo Carneiro. 2001. *Uma lulik Timur. Casa Sagrada de Oriente*. Catálogo de Exposição. Porto: Reitoria da Universidade do Porto/Faculdade de Letras da Universidade do Porto/Cepesa.
- Cinatti, Ruy e Almeida, Leopoldo. 1987. *Arquitectura Timorenses*. Lisboa: Instituto de Investigação Científica e Tropical/ Museu de Etnologia.
- Cinatti, Ruy. 1987. *Motivos Artísticos Timorenses e a sua Integração*. Lisboa: Instituto de Investigação Científica e Tropical/ Museu de Etnologia.
- Cinatti, Ruy. 1995 [1987]. “Cultura tradicional timorense” In Loureiro, Rui Manuel (coord.). *Onde nasce o sândalo. Os Portugueses em Timor nos séculos XVI e XVII*. Lisboa: Grupo de trabalho do Ministério da Educação para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses.
- Clerck, de Steven & Lourenço, Marta. 2004. “A note on museum research”. *ICOM News*. Nº2.
- Corrêa, Armando Pinto. 1934. *Gentio de Timôr*. Lisboa: Imprensa Lucas & Ca.

- Corrêa, Mendes. 1944. *Timor Português. Contribuições para o seu estudo antropológico*. Lisboa: Imprensa Nacional de Lisboa.
- Cunningham, Anthony. 2014. "Plants as the Pivot: The Ethnobotany of Timorese Textile's". In Barrkman, Joanna & Hamilton, Roy W. (eds) *Textiles of Timor. Islands in the woven sea*. Los Angeles: Fowler Museum at UCLA.
- Duarte, Jorge Barros. 1984. *Timor. Ritos e mitos Ataúros*. Lisboa: Edição do Ministério da Educação.
- FA/GERTIL. 2002. *Atlas de Timor Leste*. Lisboa: LIDEL.
- Feldman, Jerome. 1985. "Ancestors in the Art of Indonesia and Southeast Asia". In *The Eloquent dead. Ancestral Sculpture of Indonesia and Southeast Asia*. Los Angeles: UCLA Museum. Pp. 35-44.
- Fouchet, Max-Pol. 1963. "Préface" In Ibert, Jean-Claude (dir.). *L'art et les Sociétés primitives à travers le monde*. Paris: Hachette. Pp. 7-11.
- Fox, James. 2011. "The articulation of Tradition in Timor-Leste" In Traube, Elizabeth. & MacWilliam, Andre. (eds.) *Land and Life in Timor Leste. Ethnographic essays*. Canberra: Australian National University E Press. Pp. 241-258.
- Fraser-Lu, Sylvia. 1988. *Handwoven Textiles of Southeast Asia*. Oxford: Oxford University Press.
- Gittinger, Mattiebelle. 1979. *Splendid Symbols. Textiles and Traditions in Indonesia*. Oxford: Oxford University Press.
- Goldwater, Robert. 1967 [1938]. *Primitivism in modern art*. New York: Random House.
- Guterres, Apolinário Maria Aparício. 1994. "A identidade cultural timorense, desafios de futuro". *Estudos Orientais*. Nº5. Pp. 127-142.
- Hersey, Irwin. 1991. *Indonesian Primitive Art*. Singapura: Oxford University Press.
- Hicks, David. 1976. *Tethum Ghost and Kin. Fertility and gender in East Timor. Fieldwork in an Indonesian Community*. Palo Alto: Mayfield.

- Hicks, David. 1988. "Art and religion in Timor". In J.P. Barbier e D. Newton (eds.). *Islands and Ancestors. Indigenous styles of Southeast Asia*. Munique. Pp. 138-51.
- Hicks, David. 1998. "Timor". In Newton, Douglas (dir.). *Arts des mers du sud. Insulinde, Mélanésie, Polynésie, Micronésie*. Paris: Adam Biro. Pp. 130- 139.
- Hicks, David. 2001. "Traditional society in East Timor". In *Cerâmicas de Timor Loro Sae*. Lisboa: Centro Cultural e Científico de Macau.
- Hicks, David. 2011. A pesquisa etnográfica no Timor Português. In Silva, Kelly e Sousa, Lúcio (org.) *Ita Maun Alin... O livro do irmão mais novo. Afinidades antropológicas em torno de Timor-Leste*. Pp. 31-46. Lisboa: Edições Colibri.
- Hitchcock, Michael. 1991. *Indonesian Textiles*. Berkeley e Singapura: Periplus Editions.
- Holmgren, Robert e Spertus, Anita. 1989. *Early Indonesian Textiles From Three Island Cultures: Sumba, Toraja, Lampung*. New York: The Metropolitan Museum of Art.
- Hoskins, Janet. (ed.). 1996. *Headhunting and the social Imagination in Southeast Asia*. Stanford: Stanford University Press
- Instituto de Museus e Conservação. 2011. *Normas de inventário. Ourivesaria*. Lisboa: Instituto Português de Museus.
- Instituto Português de Museus. 1999. *Normas de inventário. Têxteis*. Lisboa: Instituto Português de Museus.
- Instituto Português de Museus. 2000. *Normas de inventário. Normas gerais*. Lisboa: Instituto Português de Museus.
- Instituto Português de Museus. 2004. *Normas de inventário. Escultura*. Lisboa: Instituto Português de Museus.
- Kahlenber, Mary Hunt. 1977. *Textile Traditions of Indonesia*. Los Angeles: Los Angeles County Museum of Art.
- Kaneko, Erika. 1970. "Robert von Heine-Geldern 1885-1968." *Asian Perspectives*. Vol. XIII. Pp.1-10.

- Kennard, S.J. 1995. "Timorese tribal bracelets: a cultural perspective". *Arts of Asia*. July-August. Pp.: 62-69.
- Kirshenblatt-Gimblett, Barbara. 1991. "Objects of ethnography" In Karp, Ivan & Lavine, Steven D. *Exhibiting cultures. The poetics and politics of museum display*. Washington and London: Smithsonian Institution Press. Pp. 386-443.
- Kossak, Steven M. e Watts, Edith W. 2001. *The Art of South and Southeast Asia. A resource for educators*. New York: Metropolitan Museum of Art
- Lannom, Gloria W. 2006. "The pleasures of collecting ancient jewelry from Southeast Asia". *Antiques and Fine Arts*. Pp. 150-153.
- Magalhães, Barbedo de. 1997. *Timor-Leste e as jornadas da Universidade do Porto*. Porto: Universidade do Porto.
- Majlis, Brigitte K. 1991. *Woven Messages. Indonesian Tradition in Course of Time. Roemer-Museum*. Gottingen: Gottingen Druckhaus.
- Maxwell, Robyn. 2003. *Textiles of Southeast Asia: Tradition, Trade and Transformation*. Singapore: Periplus Editions.
- Newton, Douglas (dir). 1998. *Arts des Mers du Sud. Insulinde, Mélanésie, Polynésie, Micronésie*. Paris: Société Nouvelle Adam Biro.
- Nordholt, H.G. Shulte. 1971 [1966]. *The political system of the Atoni of Timor*. The Hague: Martinus Nijhoff.
- Oliveira, Alexandre. 2003. "Objectos timorenses: contextos e significados a propósito da coleção da Fundação Oriente". *Fundação Oriente*. Número 6. Pp. 44-55.
- Pearce, Susan. 1992. *Museums, Objects and Collections. A cultural study*. Leicester: Leicester University Press.
- Pearce, Susan (ed.). 1994. *Interpreting Objects and Collections*. London and New York: Routledge.
- Pearce, Susan. 1995. *On Collecting. An Investigation on collecting in the European tradition*. London and New York: Routledge.

- Pereira, Benjamim. 1985. *Têxteis: Tecnologia e Simbolismo*. Lisboa: IICT/Museu de Etnologia.
- Restivo, Maria Manuela. 2012. “Estudo de uma coleção de objetos etnográficos: especificidades dos objetos e modelos de estudo”. In Asensio, M., Pol, E., Asenjo, E. & Castro, Y. (eds.): *Nuevos Museos, Nuevas Sensibilidades. Series de Investigación Iberoamericana de Museología*. Ano 3 (4): 121-125.
- Richter, Anne e Carpenter, Bruce. 2011. *Gold Jewelry of the Indonesian Archipelago*. Singapore: Editions Didier Millet.
- Richter, Anne. 2000. *Jewelry of Southeast Asia*. New York: Abrams.
- Rodgers, Susan. 1995. [1983]. *Power and gold. Jewelry from Indonesia, Malaysia and the Philippines. From the collection of the Barbier-Müller Museum*. Genève: The Barbier-Müller Museum.
- Sacchetti, Maria José. 2004. “A singularidade dos Tecidos na Ilha de Timor”. *Fundação Oriente*. Nº 5: 3-14.
- Saunders, Kim Jane. 1997. *Contemporary Tie and Dye Textiles of Indonesia*. Kuala Lumpur: Oxford University Press.
- Shelton, Anthony. 1999. “Unsettling the meaning: critical museology, art and anthropological discourses”. *Focaal*. Nº 34. Pp. 143-161.
- Shelton, Anthony. 2009. “The Public Sphere as Wilderness: Le Musée du quai Branly.” *Museum Anthropology*. Vol.32 [1]. Pp. 1-16.
- Silva, Kelly e Sousa, Lúcio. 2011. “Introdução. Sobre a devolução de um livro: constância de um mito e olhares contemporâneos sobre Timor Leste”. In Silva, Kelly e Sousa, Lúcio (org.) *Ita Maun Alin... O livro do irmão mais novo. Afinidades antropológicas em torno de Timor-Leste*. Pp. 21-28. Lisboa: Edições Colibri.
- Sousa, Ivo Carneiro de. 2003. “Portugal e o sudeste asiático: problemas, tendências e novas orientações historiográficas”. *Revista da Faculdade de Letras. História*. Série III, vol. 4. Porto. Pp. 147-169.

- Tamagnini, Maria Isabel d'Oliveira Pinto de França. 2002. *Diário de uma viagem a Timor (1882-1883)*. Porto: Humbertipo.
- Taylor, Paul Michael. 1994. "Introduction: Island Southeast Asia". In *Art of Southeast Asia. The Fred and Rita Richman collection in the Metropolitan Museum of Art*. New York: Metropolitan Museum of Art. Pp. 13-20.
- Thierry, Solange. 1963. "Asie du Sud" In Ibert, Jean-Claude (dir.). *L'art et les Sociétés primitives à travers le monde*. Paris: Hachette. Pp. 191-247.
- Thomas, Luís Filipe. 1994. *De Ceuta a Timor*. Lisboa: Difel.
- Thomas, Luís Filipe. 1975. *O problema político de Timor*. Braga: Editora Pax.
- Traube, Elizabeth. & MacWilliam, Andre. (eds.) 2011. *Land and Life in Timor Leste. Ethnographic essays*. Canberra: Australian National University Press.
- Traube, Elizabeth. 1986. *Cosmology and social life. Ritual exchange among the Mambai of East Timor*. Chicago and London: University of Chicago Press.
- Viegas, Susana de Matos. 2011. "Três etnografias dos anos 1970: os Fataluku". http://www.historyanthropologytimor.org/wp-content/uploads/2012/02/20-VIEGAS-2011-TIMOR_revRR_VRM20Nov.pdf. Acedido em 30.01.2015.
- Vorklage, B.A.G. 1953. Vol.3. *Ethnographie der Belu in Zentral-Timor*. E.J. Brill: Leiden.
- Wagner, Frits A. 1961. *Indonésie. L'Art d'un Archipel*. Paris: Éditions Albin Michel.
- Wells, Megan Rosemary. 2012. *Collection Based Research in Museums. Understanding, Structure, Visibility*. Dissertação de mestrado. New Zealand: Massey University.
- Yeager, Ruth Marie & Jacobson, Mark Ivan 1997. *Traditional Textiles of West Timor. Regional Variations in Historical Perspective*. Jacksonville: Batuan Biru Productions.

Recursos digitais

http://www.antiquesandfineart.com/articles/media/images/00601-00700/00623/Lannom_AFA_SU06.pdf

<http://archipelagoprimitives.com/tribal-decor/jewelry-ornaments/>

<http://threadsoflife.com/>

<http://threadsoflife.com/twelve-years-in-timor-part-1-continuing-the-art-of-weaving/#more-3939>

<http://www.balboaparkcommons.org/objectview/gridview/search/timor>

<http://www.brucefrankprimitiveart.com/pages/archive/indonesian.html>

<http://www.etwa.org.au/> Acedido em 02.02.2015.

<http://www.historyanthropologytimor.org/>

<http://www.metmuseum.org/collection/the-collection-online/search?ft=timor&rpp=30&pg=2>

<http://www.timoraid.org/> Acedido em 02.02.2015.

Referências das imagens

Figura 1. Fotografia tirada na visita a Oenopu. Fotografia de Rui Centeno.

Figura 2. Fotografia tirada na visita a Oenopu. Fotografia de Rui Centeno.

Figura 3. Mapa da ilha de Timor e principais grupos etnolinguísticos. Digitalização retirada do livro de Barrkman e Hamilton (2013).

Figura 4. Mapa do sudeste asiático. Retirado de:

https://www.google.pt/search?q=southeast+asian+map&rls=com.microsoft:pt-PT:IE-Address&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ved=0CAcQ_AUoAWoVChMIz5ubpPPzxgIVYyZyCh2tiwQw&biw=1280&bih=676#imgrc=_pGaZUudKAMI6M%3A

Figura 5. Escultura hindu-budista. Século V-VIII. Retirado de:

http://www.metmuseum.org/~media/Images/Exhibitions/2014/Lost%20Kingdoms/LK_ExhibitionPage_022014.jpg?mw=481

Figura 6. Templo de Angkor Wat. Retirado de:

https://www.google.pt/search?q=southeast+asian+art&rls=com.microsoft:pt-PT:IE-Address&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ved=0CAcQ_AUoAWoVChMI6PKO

[7OTzxgIVYXdyCh1HPQo8&biw=1280&bih=676#tbn=isch&q=angkor+wat&imgsrc=qJ_Pwe0-J6usyM%3A](https://www.google.pt/search?q=olaria+timor&rls=com.microsoft:pt-PT:IE-Address&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ved=0CAcQ_AUoAWoVChMI0ISkk8PExwIViFsUCh1x-gZh&biw=1280&bih=676#imgsrc=ncn7mdmzZ-7ZDM%3A7OTzxgIVYXdyCh1HPQo8&biw=1280&bih=676#tbn=isch&q=angkor+wat&imgsrc=qJ_Pwe0-J6usyM%3A)

Figura 7. Objetos em barro produzidos em Timor. Retirado de:

https://www.google.pt/search?q=olaria+timor&rls=com.microsoft:pt-PT:IE-Address&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ved=0CAcQ_AUoAWoVChMI0ISkk8PExwIViFsUCh1x-gZh&biw=1280&bih=676#imgsrc=ncn7mdmzZ-7ZDM%3A

Figura 8. Objetos de cestaria produzidos em Timor. Retirado de:

https://www.google.pt/search?q=olaria+timor&rls=com.microsoft:pt-PT:IE-Address&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ved=0CAcQ_AUoAWoVChMI0ISkk8PExwIViFsUCh1x-gZh&biw=1280&bih=676#tbn=isch&q=cestaria+timor&imgsrc=_m5ZsgLTVpzw8M%3A

Figura 9. Colheres produzidas em Timor. Retirado de:

<http://www.cml.pt/cml.nsf/artigos/9CC169479EF6008F80257CC8004F4895>

Figura 10. Têxtil de Roti. Fotografia de Manuela Restivo.

Figura 11. Têxtil de Savu. Fotografia de Manuela Restivo.

Figura 12. Têxtil de Timor pertencente à coleção da FLUP. Fotografia de Manuela Restivo.

Figura 13. Têxtil de Timor pertencente à coleção da FLUP. Fotografia de Manuela Restivo.

Figura 14. Têxtil de Timor pertencente à coleção da FLUP. Fotografia de Manuela Restivo.

Figura 15. Têxtil de Timor pertencente à coleção da FLUP. Fotografia de Manuela Restivo.

Figura 16. Disco pertencente à coleção de Timor da FLUP. Digitalização de imagem presente no livro de Centeno e Sousa (2001).

Figura 17. Diadema pertencente à coleção de Timor da FLUP. Digitalização de imagem presente no livro de Centeno e Sousa (2001).

Figura 18. Disco pertencente à coleção de Timor da FLUP. Digitalização de imagem presente no livro de Centeno e Sousa (2001).

Figura 19. Pulseiras pertencente à coleção de Timor da FLUP. Digitalização de imagem presente no livro de Centeno e Sousa (2001).

Figura 20. Pulseiras pertencente à coleção de Timor da FLUP. Digitalização de imagem presente no livro de Centeno e Sousa (2001).

Figura 21. Pulseiras pertencente à coleção de Timor da FLUP. Digitalização de imagem presente no livro de Centeno e Sousa (2001).

Figura 22. Pulseira de Timor. Retirado de:

<https://www.pinterest.com/pin/365213851005762899/>

Figura 23. Pulseira pertencente à coleção de Timor da FLUP. Digitalização de imagem presente no livro de Centeno e Sousa (2001).

Figura 24. Pulseira pertencente à coleção de Timor da FLUP. Digitalização de imagem presente no livro de Centeno e Sousa (2001).

Figura 25. Pulseiras pertencente à coleção de Timor da FLUP. Fotografia de Manuela Restivo.

Figura 26. Pulseiras pertencente à coleção de Timor da FLUP. Fotografia de Manuela Restivo.

Figura 27. Casas tradicionais de Timor. Retirado de:

https://www.google.pt/search?q=casa+sagrada+Timor&rls=com.microsoft:pt-PT:IE-Address&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ved=0CAcQ_AUoAWoVChMIsem3vbzExwIVgaEUCh00FgBt&biw=1280&bih=676#imgsrc=54_J6cDbaNKHbM%3A

Figura 28. Celeiro na aldeia de Oenopu. Fotografia de Rui Centeno.

Figura 29. Portas pertencentes à coleção de Timor da FLUP. Digitalização de imagem presente no livro de Centeno e Sousa (2001).

Figura 30. Portas pertencentes à coleção de Timor da FLUP. Digitalização de imagem presente no livro de Centeno e Sousa (2001).

Figura 31. Porta de acesso ao teto. Fotografia de Rui Centeno.

Figura 32. Estatueta de Leti. Retirado de:

https://www.google.pt/search?q=batak&rls=com.microsoft:pt-PT:IEAddress&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ved=0CAcQ_AUoAWoVChMI0bWF7vH9xgIVxO8UCh1DgAJj&biw=1280&bih=676#tbn=isch&q=leti+sculpture&imgsrc=xt07P-PCrOCzwM%3A

Figura 33. Estatueta de Nias. Retirado de:

<http://www.turrayarts.com/files/cache/835bdf539ce10dda0d2e2255d36a25e6.jpg>

Figura 34. Estatueta Ifugao Retirado de:.

http://www.tribalartasia.com/IFUGAO%20BULUL%20STATUES/Tribal%20Art%20Ifugao%20Bulul%20Large/IFUGAO_STANDING_BULUL.html

Figura 35. Estatueta Batak. Retirado de:

https://www.google.pt/search?q=batak&rls=com.microsoft:pt-PT:IE-Address&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ved=0CAcQ_AUoAWoVChMI0bWF

[7vH9xgIVxO8UCh1DgAJj&biw=1280&bih=676#tbn=isch&q=batak+sculpture
&imgsrc=hIkoLJkKFoliLM%3A](https://www.google.pt/search?q=batak&rls=com.microsoft:pt-PT:IEAddress&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ved=0CAcQAUoAWoVChMIObWF7vH9xgIVxO8UCh1DgAJj&biw=1280&bih=676#tbn=isch&q=kayan+masks&imgsrc=NUncFn_c-Fdx1M%3A)

Figura 36. Máscara do Bornéu. Retirado de:

https://www.google.pt/search?q=batak&rls=com.microsoft:pt-PT:IEAddress&source=lnms&tbn=isch&sa=X&ved=0CAcQAUoAWoVChMIObWF7vH9xgIVxO8UCh1DgAJj&biw=1280&bih=676#tbn=isch&q=kayan+masks&imgsrc=NUncFn_c-Fdx1M%3A

Figura 37. Estatuetas *ai-tos* pertencentes à coleção de Timor da FLUP. Digitalização de imagem presente no livro de Centeno e Sousa (2001).

Figura 38. Estatuetas pertencentes à coleção de Timor da FLUP. Digitalização de imagem presente no livro de Centeno e Sousa (2001).

Figura 39. Estatueta pertencentes à coleção de Timor da FLUP. Digitalização de imagem presente no livro de Centeno e Sousa (2001).

Figura 40. Estatueta pertencentes à coleção de Timor da FLUP. Digitalização de imagem presente no livro de Centeno e Sousa (2001).

Figura 41. Estatuetas pertencentes à coleção de Timor da FLUP. Digitalização de imagem presente no livro de Centeno e Sousa (2001).

Figura 42. Estatueta pertencentes à coleção de Timor da FLUP. Digitalização de imagem presente no livro de Centeno e Sousa (2001).

Figura 43. Estatueta pertencentes à coleção de Timor da FLUP. Digitalização de imagem presente no livro de Centeno e Sousa (2001).

Anexos

Anexo 1. Análise do objeto e ficha de inventário – orientações de preenchimento

I. Análise formal	Identificação	
	Número de inventário	Identificação numérica e institucional do objeto.
	Denominação	Denominação do objeto.
	Outras denominações	Denominações alternativas, populares ou locais.
	Informação Técnica (ver anexo 2)	
	Matéria	Materiais de que é composto o objeto.
	Técnica	Técnicas de fabrico do objeto.
	Precisões sobre a técnica	Precisões que se revelem úteis destacar na técnica de fabrico do objeto.
	Dimensões	Dimensões do objeto.
	Descrição	Descrição objetiva do objeto, do geral para o particular.
II. Análise bibliográfica/documental	Autoria/produção	
	Nome	Nome do autor do objeto.
	Justificação de autoria	Meio através do qual se conhece a autoria de determinado objeto.
	Escola/Estilo	Identificação da escola ou estilo a que o autor possa pertencer.
	Centro de fabrico	Centro de fabrico em que o objeto foi produzido.
	Grupo cultural	Grupo cultural que produziu o objeto, nos casos do autor do objeto não ser identificável.
	Localização	Local onde o objeto foi produzido.
	Justificação da localização	Meio através do qual se conhece a localização de determinado objeto.
	Datação	Data em que o objeto foi produzido.
	Justificação da datação	Meio através do qual se conhece a data de produção de determinado

		objeto.
	Representação Iconográfica	Análise dos motivos presentes no objeto e sua interpretação simbólica.
III. Interpretação	Função	Função que o objeto desempenha no meio em que foi produzido.
	Interpretação	Interpretação do objeto de acordo com as suas características e em comparação com outros exemplares.
IV. Informação interna	Estado de conservação (ver anexo 3)	
	Estado	Avaliação do estado de conservação do objeto.
	Data	Data em que foi realizada a avaliação do estado de conservação.
	Recolha	
	Localização	Local onde o objeto foi recolhido ou adquirido.
	Data de recolha	Data em que o objeto foi recolhido ou adquirido.
	Modo de recolha	Forma como o objeto foi recolhido ou adquirido: recolha de campo, doação, compra, etc.
	Coletor	Nome do coletor que recolheu o objeto.
	Circunstâncias da recolha	Circunstâncias em que o objeto foi recolhido: missão, viagem de estudo, etc.
	Exposições	
	Título	Título das exposições em que o objeto figurou.
	Local	Local das exposições em que o objeto figurou.
	Data	Data das exposições em que o objeto figurou.
	Localização	
	Localização	Localização atual do objeto.
	Data	Data em que a localização do objeto foi identificada.
V. Referências	Referências bibliográficas	Referências bibliográficas fundamentais para o conhecimento do objeto.
	Referências museológicas	Referências de outros museus ou coleções onde existam objetos semelhantes.

Anexo 2. Informação Técnica: recolha de principais técnicas usadas na construção e decoração de objetos no Sudeste Asiático

Têxteis

Construção

Tecelagem

Decoração

Batik

Ikat

Trama suplementar

Teia suplementar

Trama suplementar descontínua

Passagem suplementar na teia

Bordado

Ourivesaria

Construção

Modelagem

Cera Perdida

Decoração

Cinzelagem

Cravação

Gravação

Douragem

Escultura

Construção

Esculpir

Entalhar

Talhar

Decoração

Cinzelagem

Gravado

Riscado

Martelado

Pirogravado

Anexo 3. Estado de conservação dos objetos (IPM 2000: 55)

Muito bom – Peça em perfeito estado de conservação

Bom – Peça sem problemas de conservação (materiais estabilizados) mas que pode apresentar algumas lacunas e/ou falhas.

Regular- Peça que apresenta lacunas ou falhas e que necessita de intervenção de conservação e /ou restauro.

Deficiente – Peça em que é urgente intervir.

Mau – Peça muito mutilada que apresenta graves problemas de conservação.

Anexo 4. Listagem dos principais danos nos objetos

Têxteis (IPM 1999: 35)

- Perda das qualidades físicas específicas do próprio material (maleabilidade e resistência à tensão)
- Perda de material
- Lacunas
- Rasgões
- Lacerações
- Estiramento
- Encolhimento
- Dobras
- Vincos
- Alteração cromática/Descoloração/Tingimento
- Sujidade
- Estado de secura/humidade do material
- Manchas que indicam a presença de micro-organismos
- Alterações provocadas pela ação de insetos, roedores ou aves
- Perda de pontos de fixação, fios soltos, elementos destacados
- Intervenções anteriores

Ourivesaria (IMC 2011)

- Oxidação
- Corrosão
- Depleção
- Escurecimento
- Elementos em destaque
- Faltas
- Fendas
- Fissuras

Escultura (madeira) (IPM 2004: 95)

- Alteração da cor do suporte
- Alteração da textura
- Depósito superficial de matéria
- Desagregação
- Desmontada
- Elementos em destaque
- Faltas
- Fendas
- Fissuras
- Fungos
- Insetos xilófagos em atividade
- Lacunas
- Marcas da ação dos insetos xilófagos
- Microfraturas ou microfissuras
- Mutilação
- Orifícios de pregos
- Sujidade de poeira

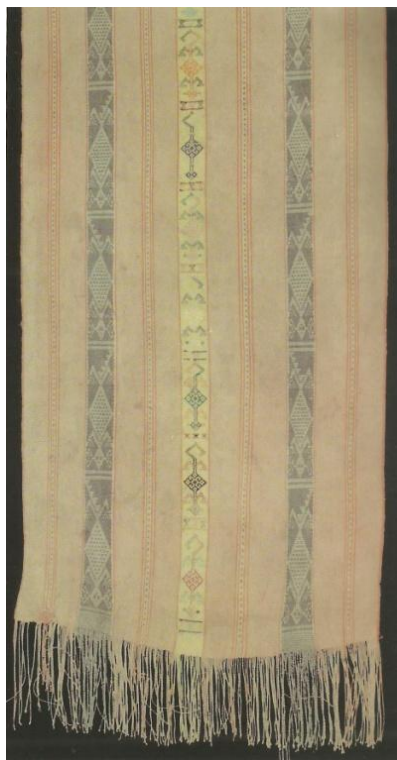
Apêndice. Fichas de inventário dos objetos

Índice

Objeto FLUP.001	102
Objeto FLUP.002	104
Objeto FLUP.003	106
Objeto FLUP.004	108
Objeto FLUP.005	110
Objeto FLUP.006	112
Objeto FLUP.007	114
Objeto FLUP.008	116
Objeto FLUP.009	118
Objeto FLUP.010	120
Objeto FLUP.011	122
Objeto FLUP.012	124
Objeto FLUP.013	126
Objeto FLUP.014	128
Objeto FLUP.015	130
Objeto FLUP.016	132
Objeto FLUP.017	134
Objeto FLUP.018	136
Objeto FLUP.019	138
Objeto FLUP.020	140
Objeto FLUP.021	142
Objeto FLUP.022	144
Objeto FLUP.023	146
Objeto FLUP.024	148
Objeto FLUP.025	150
Objeto FLUP.026	152
Objeto FLUP.027	154
Objeto FLUP.028	156
Objeto FLUP.029	158
Objeto FLUP.030	160
Objeto FLUP.031	162
Objeto FLUP.032	164
Objeto FLUP.033	166
Objeto FLUP.034	168

Objeto FLUP.035.....	170
Objeto FLUP.036.....	172
Objeto FLUP.037.....	174
Objeto FLUP.038.....	176
Objeto FLUP.039.....	178
Objeto FLUP.040.....	180
Objeto FLUP.041.....	182
Objeto FLUP.042.....	184
Objeto FLUP.043.....	186
Objeto FLUP.044.....	188
Objeto FLUP.045.....	190
Objeto FLUP.046.....	192
Objeto FLUP.047.....	194
Objeto FLUP.048.....	196
Objeto FLUP.049.....	198
Objeto FLUP.050.....	200
Objeto FLUP.051.....	202
Objeto FLUP.052.....	204

Objeto FLUP.001



Identificação

Número de inventário	FLUP.001
Denominação	Pano para colocar sobre os ombros
Outras denominações	<i>Selendang</i> (ind); <i>tais mane</i> (tét)

Informação Técnica

Matéria	Algodão
Técnica	Tecelagem; trama suplementar descontínua (<i>buna</i> (ind)) e passagem suplementar na teia (<i>sotis</i> (ind))
Precisões sobre a técnica	Estas técnicas definem-se pela introdução de fios suplementares na tecelagem base.
Dimensões	C.166 cm x L.43 cm

Descrição

Pano de algodão de formato retangular com franjas de fios de teia. Pano tecido com tear manual e tingido com corantes químicos. É constituído por três barras largas que alternam com quatro barras mais estreitas sobre um fundo amarelado. A barra do meio é realizada através da técnica da trama suplementar descontínua e as da ponta com passagem suplementar na teia. As três barras apresentam motivos de animais estilizados (crocodilos) e figuras geométricas,

sendo a representação da barra do meio diferente das outras em cor, técnica e na estilização dos crocodilos.

Autoria/Produção

Nome	
Justificação de autoria	
Escola/Estilo	
Centro de fabrico	
Grupo cultural	Atoni
Localização	Possivelmente Biloto ou Oinlasi/Molo Selatan/Timor Ocidental
Justificação da localização	Atribuição de Rui M.S. Centeno e Ivo Carneiro de Sousa e comprovada pela análise dos motivos.

Datação

Século/Anos	Século XX – Anos 1940-1960 (?)
Justificação da datação	Análise visual.

Representação Iconográfica

Este pano apresenta dois tipos diferentes de representação de crocodilo, que coincidem com formas registadas por Yaeger e Jacobson (1997: 78). Os três “X”, que separam os crocodilos na barra do meio, são característicos da zona de Molo (*idem*, 134). A representação do crocodilo é uma das mais comuns nos têxteis timorenses e, segundo Ruy Cinatti, é carregada de simbolismo (Cinatti 1987: 158). O crocodilo é visto como uma figura central em alguns mitos timorenses, inclusivamente num dos mitos mais difundidos sobre a origem do povo timorense. O crocodilo é assim, em alguns contextos, considerado um avô ou um antepassado (*idem*, 154), algo que atesta a sua importância.

Função

Pano para usar pelos ombros no traje tradicional timorense. Ainda que tradicionalmente apenas fosse usado por homens, nos últimos anos também são usados por mulheres (Yaeger e Jacobson 1997: 44). Segundo Maria José Sacchetti, estes panos são muito comuns como elemento de troca ou presente (Sacchetti 2004: 14).

Interpretação

Os panos para os ombros costumam ser versões mais simples dos panos masculinos, repetindo os padrões aí existentes. Neste caso, o pano é semelhante a outros existentes nesta coleção, sendo identificável com os Atoni, o grupo cultural dominante em Timor Ocidental.

Estado de conservação

Estado	Regular. Apresenta algumas manchas de sujidade.
Data	Janeiro de 2015

Recolha

Localização	Legian Kelod, Bali, Indonésia
Data de recolha	05/2000
Modo de recolha	Compra – Antiquário “Marauba”
Coletor	Rui Centeno e Ivo Carneiro de Sousa
Circunstâncias da recolha	Missão a Timor da Universidade do Porto.

Exposições

Título	“Uma Lulik Timur. Casa Sagrada de Oriente”
Local	Alfândega do Porto
Data	15 de Dezembro de 2001 a 27 de Janeiro de 2002

Localização

Localização	Laboratório Conservação e Restauro
Data	Janeiro de 2015

Referências bibliográficas

Centeno, Rui e Sousa, Ivo Carneiro. 2001. *Uma lulik Timur. Casa Sagrada de Oriente*. Catálogo de Exposição. Porto: Reitoria da Universidade do Porto/Faculdade de Letras da Universidade do Porto/Cepesa.

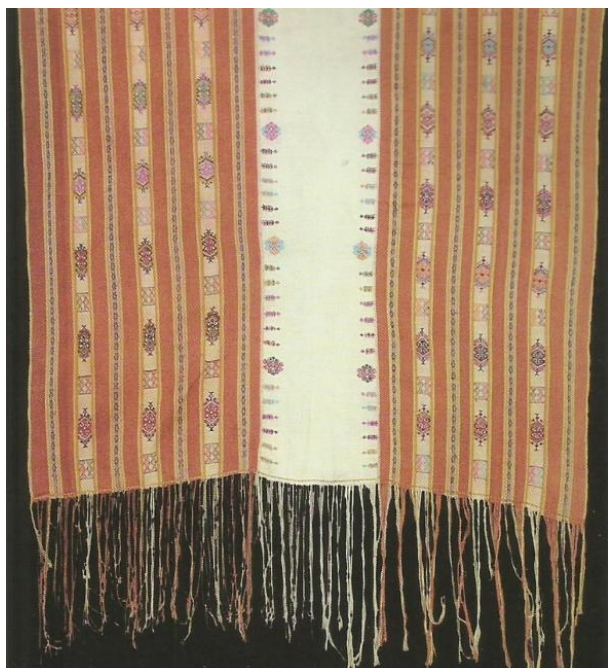
Cinatti, Ruy. 1987. *Motivos artísticos timorenses e a sua integração*. Lisboa: Instituto de Investigação Científica e Tropical/ Museu de Etnologia.

Sacchetti, Maria José. 2004. A singularidade dos Tecidos na Ilha de Timor. *Fundação Oriente*. Nº 5: 3-14.

Yeager, Ruth Marie & Jacobson, Mark Ivan 1997. *Traditional Textiles of West Timor. Regional Variations in Historical Perspective*. Jacksonville:

Batuan Biru Productions.

Referências museológicas



Identificação

Número de inventário	FLUP.002
Denominação	Pano de uso masculino
Outras denominações	<i>Selimut</i> (ind.); <i>tais mane</i> (tét.)

Informação Técnica

Matéria	Algodão
Técnica	Tecelagem; trama suplementar descontínua (<i>buna</i> (ind)) e passagem suplementar na teia (<i>sotis</i> (ind))
Precisões sobre a técnica	Estas técnicas definem-se pela introdução de fios suplementares na tecelagem base.
Dimensões	C.179 cm; L. 108 cm

Descrição

Pano de algodão de formato retangular composto por três painéis cosidos entre si no sentido da teia. Pano tecido com tear manual e tingido com corantes químicos. O painel central, branco, apresenta decoração bordada nos bordos verticais, onde motivos de losango são intercalados com oito motivos vegetalistas estilizados. Os painéis laterais são compostos por três barras largas que alternam com quatro barras mais estreitas, sendo as primeiras decoradas com o motivo de losango.

Autoria/Produção

Nome	
Justificação de autoria	
Escola/Estilo	
Centro de fabrico	Molo
Grupo cultural	Atoni
Localização	Molo Utara, Timor Ocidental
Justificação da localização	Atribuição de Rui M.S. Centeno e Ivo Carneiro de Sousa e comprovada pela análise dos motivos.

Datação

Século/Anos	Século XX – Anos 1950-1999
Justificação da datação	Análise visual.

Representação Iconográfica

Este pano apresenta diversos motivos: o bordado colorido existente no bordo do painel central é composto por um conjunto de seis motivos semelhantes a uma espiga típicos de Molo (Yeager e Jacobson 1997: 134) alternados com um losango em gancho (*kaif* ou *makaif*). Já as barras laterais possuem igualmente o motivo *kaif*, alternado com dois “XX” que indicam igualmente a ligação com Molo. O motivo *kaif* é um dos mais comuns entre os Atoni, sendo realizado em vários tamanhos, cores e técnicas. Pensa-se que este motivo teve origem na cultura Dong Son (Yaeger e Jacobson 1997: 84). Segundo James Bennet, este motivo simboliza harmonia na comunidade (Bennet 1998: 44)

Função

Pano usado por homens à volta da cintura, como parte do traje tradicional timorense.

Interpretação

Este pano com o painel central branco é característico dos Atoni, principalmente das regiões que estiveram sob domínio do império Sonbai, um império que ocupou uma zona considerável de Timor Ocidental (atual Molo e Miomafo) e que se manteve do século XV ao século XX (Yeager e Jacobson 1997: 205). Pano semelhante, com painel central branco e painéis laterais com barras verticais, podem ser encontrados em Molo, Fatuleu, Amfoang e Oecussi (Barrkman e Hamilton 2014: 52), sendo

que os de Amfoang e Molo são muito semelhantes. Os motivos encontrados, quer na borda vertical do painel central quer nos painéis laterais, permitem por vezes a identificação da região e do clã. Neste caso, o bordado colorido existente no bordo do painel central (motivo semelhante a uma espiga), juntamente com os motivos presentes nas barras laterais (*kaif* alternado com um par de X) indicam tratar-se de um pano de Molo, mais propriamente de Molo do norte (Molo Utara) (Yeager e Jacobson 1997: 134).

Estado de conservação

Estado	Bom. Apresenta tingimento causado por alguns fios.
Data	Janeiro de 2015

Recolha

Localização	Legian Kelod, Bali, Indonésia
Data de recolha	05/2000
Modo de recolha	Compra – Antiquário “Marauba”
Coletor	Rui Centeno e Ivo Carneiro de Sousa
Circunstâncias da recolha	Missão a Timor da Universidade do Porto.

Exposições

Título	“Uma Lulik Timur. Casa Sagrada de Oriente”
Local	Alfândega do Porto
Data	15 de Dezembro de 2001 a 27 de Janeiro de 2002

Localização

Localização	Laboratório de Conservação e Restauro
Data	Janeiro de 2015

Referências bibliográficas

Bennet, James. 1998. Textiles of Timor. Cloth that binds across borders. *ArtAsiaPacific*. Nº 18: 43-47.

Centeno, Rui e Sousa, Ivo Carneiro. 2001. *Uma lulik Timur. Casa Sagrada de Oriente*. Catálogo de Exposição. Porto: Reitoria da Universidade do Porto/Faculdade de Letras da Universidade do Porto/Cepesa.

Hamilton, Roy W. & Barrkman, Joanna. 2014. *Textiles of Timor. Islands in the woven sea*. Los Angeles: Fowler Museum at UCLA.

Yeager, Ruth Marie & Jacobson, Mark Ivan 1997. *Traditional Textiles of West Timor. Regional Variations in Historical Perspective*. Jacksonville:

Batuan Biru Productions.

Referências museológicas

Objeto FLUP.003



Identificação

Número de inventário	FLUP.003
Denominação	Pano de uso masculino
Outras denominações	<i>Selimut</i> (ind); <i>tais mane</i> (tét)

Informação Técnica

Matéria	Algodão
Técnica	Tecelagem, <i>ikat</i> em teia
Precisões sobre a técnica	A técnica do <i>ikat</i> consiste na tingidura prévia dos fios usando a tingidura pelo negativo (isolamento de certas partes do tecido antes da tingidura). Só depois é que os fios são unidos no tear.
Dimensões	C. 183 cm ; L. 86 cm

Descrição

Pano de algodão de formato retangular composto por dois painéis cosidos entre si no sentido da teia, com franjas de fios de teia. Pano tecido com tear manual e tingido com corantes químicos. Cada painel é constituído por oito barras no sentido da teia de larguras diferentes: uma mais larga e três mais estreitas, decoradas com motivos geométricos, que alternam com quatro barras mais estreitas.

Autoria/Produção

Nome	
Justificação de autoria	
Escola/Estilo	
Centro de fabrico	
Grupo cultural	
Localização	Los Palos/ Timor Leste
Justificação da localização	Atribuição de Rui Centeno e Ivo Carneiro de Sousa.

Datação

Século/Anos	Século XX – Anos 1950-2000
Justificação da datação	Análise visual.

Representação Iconográfica

Este pano possui um padrão composto por várias barras verticais em *ikat*, preenchidas por motivos geométricos.

Função

Pano usado por homens à volta da cintura, como parte do traje tradicional timorense.

Interpretação

Não foram encontradas fontes que permitam a identificação deste pano com a região de Los Palos. Um pano com algumas parecenças com este aparece como originário de Biboki (ver Yeager e Jacobson 1997: 143 e 145).

Estado de conservação

Estado	Muito bom.
Data	Janeiro de 2015

Recolha

Localização	
Data de recolha	05/2000
Modo de recolha	
Coletor	Rui Centeno e Ivo Carneiro de Sousa
Circunstâncias da recolha	Missão a Timor da Universidade do Porto.

Exposições

Título	“Uma Lulik Timur. Casa Sagrada de Oriente”
---------------	--

Local	Alfândega do Porto
Data	15 de Dezembro de 2001 a 27 de Janeiro de 2002

Localização

Localização	Laboratório Conservação e Restauro
Data	Janeiro de 2015

Referências bibliográficas

Centeno, Rui e Sousa, Ivo Carneiro. 2001. *Uma lulik Timor. Casa Sagrada de Oriente*. Catálogo de Exposição. Porto: Reitoria da Universidade do Porto/Faculdade de Letras da Universidade do Porto/Cepesa.

Yeager, Ruth Marie & Jacobson, Mark Ivan 1997. *Traditional Textiles of West Timor. Regional Variations in Historical Perspective*. Jacksonville: Batuan Biru Productions.

Referências museológicas

--



Identificação

Número de inventário	FLUP.004
Denominação	Pano
Outras denominações	<i>Ulap doyo</i> (Saunders 1997)

Informação Técnica

Matéria	Fibras vegetais – folha de palmeira acadiro
Técnica	Tecelagem; <i>ikat</i> em teia
Precisões sobre a técnica	A técnica do <i>ikat</i> consiste na tingidura prévia dos fios usando a tingidura pelo negativo (isolamento de certas partes do tecido antes da tingidura). Só depois é que os fios são unidos no tear.
Dimensões	C. 24 cm; L. 64 cm

Descrição

Pano de fibras vegetais de formato retangular franjado nas pontas. Pano tecido com tear manual e tingido com corantes químicos. É composto por quatro barras decoradas com motivos de animais estilizados (crocodilo) e motivos geométricos, através da técnica de *ikat* em teia.

Autoria/Produção

Nome	
Justificação de autoria	
Escola/Estilo	
Centro de fabrico	
Grupo cultural	
Localização	Kalimantan, Indonésia
Justificação da localização	

Datação

Século/Anos	Século XX
Justificação da datação	Análise visual.

Representação Iconográfica

Neste tecido encontra-se a representação de crocodilos nas extremidades das barras em *ikat*. A representação do crocodilo é uma das mais comuns nos têxteis timorenses e, segundo Ruy Cinatti, carregada de simbolismo (Cinatti 1987: 158). O crocodilo é visto como uma figura central em alguns mitos timorenses, inclusivamente num dos mitos mais difundidos sobre a origem do povo timorense. O crocodilo é assim, em alguns contextos, considerado um avô ou um antepassado (*idem*, 154), algo que atesta a sua importância.

Função

Dadas as dimensões deste pano, não é certo tratar-se de um pano de uso corporal.

Interpretação

Os têxteis de fibras vegetais parecem ter sido muito comuns na zona do sudeste asiático. Sylvia Fraser-Lu defende que o cânhamo poderia mesmo ter sido a fibra têxtil original do sudeste asiático (Fraser Lu 1988 :23). Para além do cânhamo, há registo da utilização da planta de bananeira, da planta do ananás e da folha de palmeira (*idem* 23, 24). Centeno e Sousa referem que este tipo de panos permaneceu na ilha de Roti, mas que o motivo do crocodilo presente nas barras em *ikat* pode indicar a sua origem em Timor (Centeno e Sousa 2001: 142). Foi encontrado um têxtil semelhante a este no livro de Saunders (1997), o que permitiu a atribuição a Kalimantan.

Estado de conservação

Estado	Muito bom
Data	Janeiro de 2015

Recolha

Localização	
Data de recolha	05/2000
Modo de recolha	
Coletor	Rui Centeno e Ivo Carneiro de Sousa
Circunstâncias da recolha	Missão a Timor da Universidade do Porto.

Exposições

Título	“Uma Lulik Timur. Casa Sagrada de Oriente”
Local	Alfândega do Porto
Data	15 de Dezembro de 2001 a 27 de Janeiro de 2002

Localização

Localização	Laboratório Conservação e Restauro
Data	Janeiro de 2015

Referências bibliográficas

Centeno, Rui e Sousa, Ivo Carneiro. 2001. *Uma lulik Timur. Casa Sagrada de Oriente*. Catálogo de Exposição. Porto: Reitoria da Universidade do Porto/Faculdade de Letras da Universidade do Porto/Cepesa.

Fraser-Lu, Sylvia. 1988. *Handwoven Textiles of Southeast Asia*. Oxford: Oxford University Press.

Saunders, Kim Jane. 1997. *Contemporary Tie and Dye Textiles of Indonesia*. Kuala Lumpur: Oxford University Press.

Referências museológicas

1. *What is the purpose of this document?*
The purpose of this document is to provide a comprehensive overview of the project's objectives, scope, and timeline. It serves as a guide for all stakeholders involved in the project, ensuring that everyone is aligned and working towards the same goals.

2. *What are the key objectives of the project?*
The key objectives of the project are to develop a new product line, expand into new markets, and improve operational efficiency. These objectives are supported by a series of strategic initiatives and tactical actions.

3. *What is the scope of the project?*
The scope of the project includes the development of a new product line, the expansion into new markets, and the improvement of operational efficiency. It also includes the management of the project's budget, timeline, and resources.

4. *What is the timeline of the project?*
The timeline of the project is divided into three main phases: the development phase, the implementation phase, and the evaluation phase. Each phase has a specific duration and a set of deliverables.

5. *What are the key risks of the project?*
The key risks of the project include the potential for budget overruns, delays in the timeline, and the possibility of market rejection. These risks are mitigated through a series of risk management strategies and contingency plans.

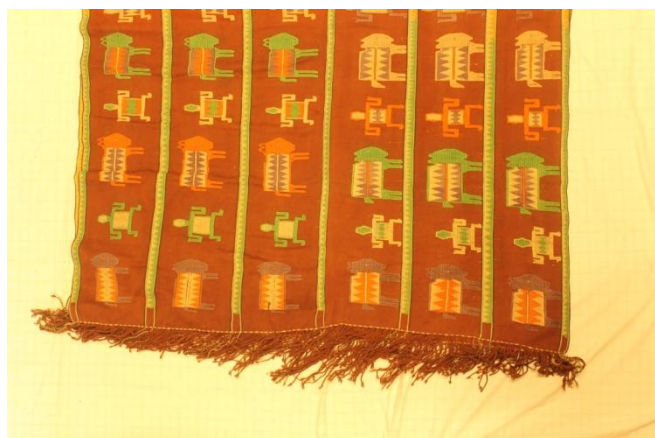
6. *What are the key stakeholders of the project?*
The key stakeholders of the project include the project manager, the project team, the sponsor, the steering committee, and the end users. Each stakeholder has a specific role and responsibility in the project.

7. *What are the key deliverables of the project?*
The key deliverables of the project include the development of a new product line, the expansion into new markets, and the improvement of operational efficiency. These deliverables are supported by a series of strategic initiatives and tactical actions.

8. *What are the key metrics of the project?*
The key metrics of the project include the project's budget, timeline, and resources. These metrics are used to monitor the project's progress and to ensure that it is on track to meet its objectives.

9. *What are the key lessons learned from the project?*
The key lessons learned from the project include the importance of clear communication, the need for a strong project manager, and the value of a well-defined project plan. These lessons are used to improve the project's performance and to ensure that it is completed successfully.

10. *What are the key conclusions of the project?*
The key conclusions of the project are that the project was completed successfully, that the objectives were met, and that the project was a valuable investment for the organization. These conclusions are based on a series of strategic initiatives and tactical actions.



Identificação

Número de inventário	FLUP.005
Denominação	Pano de uso masculino
Outras denominações	<i>Selimut</i> (ind); <i>tais mane</i> (tét)

Informação Técnica

Matéria	Algodão
Técnica	Tecelagem; trama suplementar flutuante
Precisões sobre a técnica	Esta técnica define-se pela introdução de fios suplementares na tecelagem base.
Dimensões	C. 152 cm; L. 105 cm

Descrição

Pano de algodão de formato retangular franjado nas pontas. Pano tecido com tear manual e tingido com corantes químicos. É composto por dois painéis com decoração idêntica entre si: barras verticais de fundo bordeaux onde surgem os motivos estilizados de uma figura humana alternando com um animal (provavelmente búfalo). Uma pequena barra com triângulos amarelos e brancos separa as barras bordeaux.

Autoria/Produção

Nome	
Justificação de autoria	
Escola/Estilo	
Centro de fabrico	
Grupo cultural	Tetun ou Belu
Localização	Malaka/Regência Belu/Timor Ocidental
Justificação da	

localização	
--------------------	--

Datação

Século/Anos	Século XX – 1985-1999
Justificação da datação	Os têxteis com características semelhantes a este eram comuns na década de 90 do século XX (Hamilton e Taromi 2014: 155).

Representação Iconográfica

Este têxtil apresenta uma decoração constituída por figuras humanas estilizadas alternadas com figuras animais estilizadas. É provável que se trate de um búfalo, dada a sua importância no contexto timorense. Segundo Ruy Cinatti, a representação humana em Timor comporta um significado simbólico ligado a duas ideias fundamentais: a proteção contra espíritos malignos e a recordação dos antepassados (Cinatti 1987: 80). Segundo o mesmo autor, o búfalo desempenha um papel importante na sociedade timorense, sendo considerado “um animal de trabalho, prestígio, cerimonial e de sacrífico” (idem, 142).

Função

Pano usado por homens à volta da cintura. Hamilton e Taromi registaram testemunhos de que panos semelhantes a este, com motivos pouco tradicionais, eram usados em festas e não eram apropriados para eventos cerimoniais (cf. Hamilton e Taromi 2014: 154).

Interpretação

Segundo Hamilton e Taromi, este tipo de decoração deverá ter surgido para decorar apenas os bordos dos têxteis, tendo sido posteriormente adaptado para decorar toda a superfície. Progressivamente, os têxteis foram sendo preenchidos com motivos menos tradicionais, algo que foi generalizado nos anos 50. Nos anos 80 e 90 este tipo de têxteis foi produzido em alguma quantidade (provavelmente numa pequena aldeia) e escoado nos mercados de Bali e Kupang. Nos anos 2000 a sua produção era grande, facto que fez baixar consideravelmente os preços destes têxteis (Hamilton e Taromi 2014: 154, 155).

Estado de conservação

Estado	Muito bom
Data	Janeiro de 2015

Recolha

Localização	Kupang, Timor Ocidental
Data de recolha	31/05/2002
Modo de recolha	Compra – Antiquário “PT Timor Agung Flobamor”
Coletor	Rui Centeno e Ivo Carneiro de Sousa
Circunstâncias da recolha	Missão a Timor da Universidade do Porto.

Exposições

Título	
Local	
Data	

Localização

Localização	Gabinete do Professor Rui Centeno
Data	Janeiro 2015

Referências bibliográficas

Cinatti, Ruy. 1987. *Motivos artísticos timorenses e a sua integração*. Lisboa: Instituto de Investigação Científica e Tropical/ Museu de Etnologia.

Hamilton, Roy W. & Taromi, Yohannes N. 2014. “Malaka Regency: Cloth of the Plain, Cloth of the Hills”. In Hamilton, Roy W. & Barrkman, Joanna (eds.). 2014. *Textiles of Timor. Islands in the woven sea*. Los Angeles: Fowler Museum at UCLA. Pp. 137-166.

Referências museológicas

--

Objeto FLUP.006



Identificação

Número de inventário	FLUP.006
Denominação	Pano de uso feminino
Outras denominações	<i>Sarong</i> (ind); <i>Tais feto</i> (tét)

Informação Técnica

Matéria	Algodão
Técnica	Tecelagem; trama suplementar descontínua (<i>buna</i> , (ind))
Precisões sobre a técnica	Esta técnica define-se pela introdução de fios suplementares na tecelagem base.
Dimensões	C. 200 cm X 110 cm

Descrição

Pano de algodão de formato retangular com forma de tubo. Pano tecido com tear manual e tingido com corantes químicos. É composto por quatro painéis unidos no sentido da teia que são cosidos no sentido da trama para formar um tubo. Os dois painéis das pontas são iguais entre si, sendo compostos por decoração bordada em tons de laranja, amarelo e branco sob fundo verde, representando um animal estilizado rodeado por diversos motivos geométricos. Os painéis do meio são iguais entre si, apresentando cinco barras de

fundo verde: duas, mais largas, com bordados coloridos de losango que intercalam com três barras com motivos geométrico. Estas barras são ainda intercaladas com riscas cor de laranja.

Autoria/Produção

Nome	
Justificação de autoria	
Escola/Estilo	
Centro de fabrico	Amanatum
Grupo cultural	
Localização	Bakong/ Amanatum/Regência Timor Tengah Selatan/Timor Occidental
Justificação da localização	Os motivos só existem em Desa Bakong.

Datação

Século/Anos	Século XX – Anos 1975-1999
Justificação da datação	Análise visual.

Representação Iconográfica

O motivo representado – cabeça triangular, corpo retangular, cauda, braços com três dedos – é classificado, segundo Yeager e Jacobson, como um motivo humanóide. Estes autores referem a ambiguidade deste tipo de representação, que os assemelha ora a humanos ora a répteis (1997: 74). Neste caso, pode tratar-se de um motivo humanóide ou de um crocodilo.

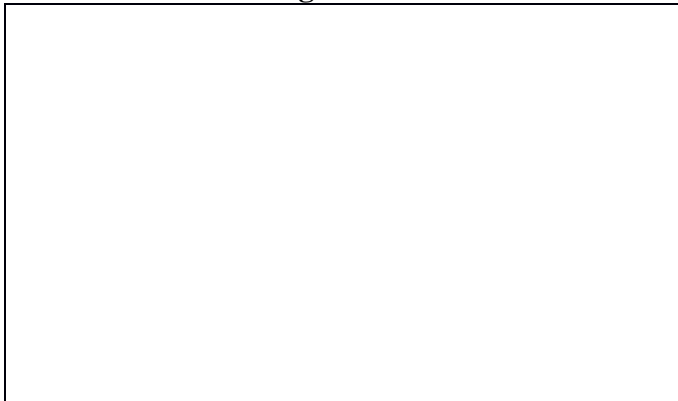
Função

Pano usado por mulheres à volta do corpo, como saia ou vestido, fazendo parte do traje tradicional timorense.

Interpretação

O motivo representado neste tecido é igual a um encontrado num pano da zona de Bakong, em Amanatun (Yeager e Jacobson 1997: 117), o que permite indicar a proveniência deste textil. Trata-se de um motivo caracterizado como humanoide, mas que se aproxima da representação de um réptil. Este tipo de panos é designado como “Ayotupas”, o nome do mercado onde são comercializados. Contudo, para além da ornamentação em *buna*, as fontes consultadas não fornecem outros critérios para identificar os panos “Ayotupas”.

Referências museológicas



Estado de conservação

Estado	Bom. Apresenta alguns fios soltos.
Data	Janeiro de 2015

Recolha

Localização	Kupang, Timor Ocidental
Data de recolha	31/05/2002
Modo de recolha	Compra – Antiquário “PT Timor Agung Flobamor”
Coletor	Rui Centeno e Ivo Carneiro de Sousa
Circunstâncias da recolha	Missão a Timor da Universidade do Porto.

Exposições

Título	
Local	
Data	

Localização

Localização	Gabinete Professor Rui Centeno
Data	Janeiro de 2015

Referências bibliográficas

Hamilton, Roy W. & Barrkman, Joanna. 2014. *Textiles of Timor. Islands in the woven sea*. Los Angeles: Fowler Museum at UCLA.

Yeager, Ruth Marie & Jacobson, Mark Ivan 1997. *Traditional Textiles of West Timor. Regional Variations in Historical Perspective*. Jacksonville: Batuan Biru Productions.

Objeto FLUP.007



Identificação

Número de inventário	FLUP.007
Denominação	Pano de uso feminino
Outras denominações	<i>Sarong</i> (ind)

Informação Técnica

Matéria	Algodão
Técnica	Tecelagem; <i>ikat</i> em teia
Precisões sobre a técnica	A técnica do <i>ikat</i> consiste na tingidura prévia dos fios usando a tingidura pelo negativo (isolamento de certas partes do tecido antes da tingidura). Só depois é que os fios são unidos no tear.
Dimensões	C. 300 cm X 75 cm

Descrição

Pano de algodão de formato retangular em forma de tubo. Pano tecido com tear manual e tingido com corantes naturais (?). Apresenta fundo azul escuro com motivos figurativos de animais (veados e pardais) e flores, realizados através da técnica do *ikat*.

Autoria/Produção

Nome	
Justificação de autoria	
Escola/Estilo	
Centro de fabrico	
Grupo cultural	
Localização	Roti

Justificação da localização	Atribuição de Peter ten Hoopen, proprietário de uma importante coleção de ikats do sudeste asiático.
-----------------------------	--

Datação

Século/Anos	Século XX
Justificação da datação	Análise visual.

Representação Iconográfica

Neste têxtil encontram-se motivos figurativos de clara inspiração europeia: veados, pardais e flores. A cercadura triangular do lado direito pode ser uma influência da *patola* indiana (Gittinger 1979: 261)

Função

Pano usado por mulheres à volta do corpo, como saia ou vestido, fazendo parte do traje tradicional.

Interpretação

A produção têxtil de Roti é caracterizada pela utilização de motivos florais que preenchem a maior parte da superfície do tecido. Esta característica tornou-os apelativos para os europeus, tornando Roti alvo de estudo em 1935, antes de muitas das ilhas vizinhas (Gittinger 1979: 185). Os têxteis tradicionais de Roti são constituídos por motivos de cores simples sobre fundo azul-escuro (Fraser-Lu 1988: 201). O presente exemplar parece inserir-se nessa categoria, podendo constituir um pano tradicional.

Estado de conservação

Estado	Bom. Apresenta dobras causadas pelo acondicionamento.
Data	Janeiro de 2015

Recolha

Localização	Kupang, Timor Ocidental
Data de recolha	31/05/2002
Modo de recolha	Compra – Antiquário “PT Timor Agung Flobamor”
Coletor	Rui Centeno e Ivo Carneiro de Sousa
Circunstâncias da recolha	Missão a Timor da Universidade do Porto.

Exposições

Título	
Local	
Data	

Localização

Localização	Gabinete do Professor Rui Centeno
Data	Janeiro de 2015

Referências bibliográficas

Fraser-Lu, Sylvia. 1988. *Handwoven Textiles of Southeast Asia*. Oxford: Oxford University Press.
Gittinger, Mattiebelle. 1979. *Splendid Symbols. Textiles and Traditions in Indonesia*. Oxford: Oxford University Press.

Referências museológicas

--

Objeto FLUP.008



Identificação

Número de inventário	FLUP.008
Denominação	Pano de uso masculino
Outras denominações	<i>Selimut</i> (ind); <i>Tais mane</i> (Tét)

Informação Técnica

Matéria	Algodão
Técnica	Tecelagem; trama suplementar descontínua; passagem suplementar na teia
Precisões sobre a técnica	Estas técnicas definem-se pela introdução de fios suplementares na tecelagem base.
Dimensões	C.168 cm X 128 cm

Descrição

Pano de algodão de formato retangular com franjas de fios de teia. Pano tecido com tear manual e tingido com corantes químicos. É composto por três painéis unidos entre si no sentido da teia: o do meio é branco e possui, nas extremidades, bordados coloridos de figuras geométricas. Os painéis laterais, iguais entre si, são de fundo vermelho e possuem três barras, decoradas com motivos geométricos, sendo a do meio vermelha e as dos lados pretas. São alternadas com quatro risas pretas.

Autoria/Produção

Nome	
Justificação de autoria	

Escola/Estilo	
Centro de fabrico	Amfoang
Grupo cultural	Atoni, provavelmente clã Naibenu
Localização	Amfoang/Regência de Kupang/Timor Ocidental
Justificação da localização	

Datação

Século/Anos	Século XX – Anos 1975 - 1999
Justificação da datação	Datação baseada na análise visual – a qualidade das cores indica a probabilidade de se tratar de um pano relativamente recente

Representação Iconográfica

Este pano apresenta diversos motivos: o bordado colorido existente no bordo do painel central é composto por um losango circunscrito por duas linhas, sendo semelhante ao motivo *molok* de Amfoang (Yeager e Jacobson 1997: 100). Os motivos das barras laterais são exclusivamente geométricos, contando maioritariamente com várias combinações de losangos separados por linhas verticais.

Função

Pano usado por homens à volta da cintura, como parte do traje tradicional timorense.

Interpretação

Este pano com o painel central branco é característico dos Atoni, principalmente das regiões que estiveram sob domínio do império Sonbai, um império que ocupou uma zona considerável de Timor Ocidental (atual Molo e Miomafo) e que se manteve do século XV ao século XX (Yeager e Jacobson 1997: 205). Pano semelhante, com painel central branco e painéis laterais com barras verticais, podem ser encontrados em Molo, Fatuleu, Amfoang e Oecussi (Barrkman e Hamilton 2014: 52), sendo que os de Amfoang e Molo são muito semelhantes. Os motivos encontrados, quer na borda vertical do painel central quer nos painéis laterais, permitem por vezes a identificação da região e do clã. Neste caso, o bordado colorido existente no bordo do painel central (um losango circunscrito por duas linhas) parece constituir uma forma do motivo *molok*, descrito como um losango circunscrito por um retângulo (cf. Yeager e Jacobson 1997: 100). Este motivo é usado por todos os clãs, especialmente o clã Naibenu, mas é raramente utilizado fora de Amfoang (idem, 100). Tal significa que este pano é originário de Amfoang, provavelmente do clã Naibenu. Este tipo de pano (painel central branco e painéis laterais vermelhos) constitui o traje histórico dos Atoni. Yeager e Jacobson referem que o branco estava associado à masculinidade e ao guerreiro ou caçador de cabeças, e a cor vermelha, igualmente associada à masculinidade, estava associada à guerra e à vitória (1997: 85). De facto, as representações antigas dos guerreiros tradicionais timorenses costumam ter panos com painel central branco.

Estado de conservação

Estado	Bom. Apresenta tingimento causado por alguns fios.
Data	Janeiro de 2015

Recolha

Localização	Kupang, Timor Ocidental
Data de recolha	31/05/2002
Modo de recolha	Compra – Antiquário “PT Timor Agung Flobamor”
Coletor	Rui Centeno e Ivo Carneiro de Sousa
Circunstâncias da recolha	Missão a Timor da Universidade do Porto.

Exposições

Título	
Local	

Data	
-------------	--

Localização

Localização	Gabinete do Professor Rui Centeno
Data	Janeiro de 2015

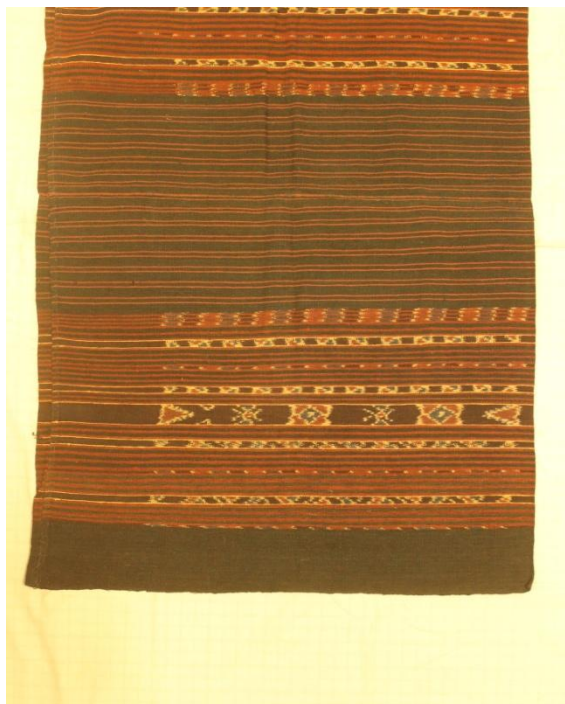
Referências bibliográficas

Hamilton, Roy W. & Barrkman, Joanna. 2014. *Textiles of Timor. Islands in the woven sea*. Los Angeles: Fowler Museum at UCLA.

Yeager, Ruth Marie & Jacobson, Mark Ivan 1997. *Traditional Textiles of West Timor. Regional Variations in Historical Perspective*. Jacksonville: Batuan Biru Productions.

Referências museológicas

--



Identificação

Número de inventário	FLUP.009
Denominação	Pano de uso feminino
Outras denominações	<i>Sarong</i> (ind)

Informação Técnica

Matéria	Algodão
Técnica	Tecelagem; <i>ikat</i> em teia
Precisões sobre a técnica	A técnica do <i>ikat</i> consiste na tingidura prévia dos fios usando a tingidura pelo negativo (isolamento de certas partes do tecido antes da tingidura). Só depois é que os fios são unidos no tear.
Dimensões	C.120 cm; L. 156 cm

Descrição

Pano de algodão de formato retangular. Pano tecido com tear manual e tingido com corantes naturais (?). É constituído por dois painéis. É decorado com diversas barras que apresentam diferentes motivos geométricos, e que são intercaladas com listas lisas. A decoração é efetuada em *ikat* em teia.

Autoria/Produção

Nome	
Justificação de autoria	
Escola/Estilo	
Centro de fabrico	
Grupo cultural	
Localização	Lomlem/ Solor
Justificação da localização	Atribuição baseada numa etiqueta agraphada ao pano e na comprovada pela análise dos motivos.

Datação

Século/Anos	Século XX
Justificação da datação	Análise visual.

Representação Iconográfica

O padrão presente neste pano é composto por linhas horizontais intercaladas com linhas com composições de motivos geométricos (triângulos, quadrados, losangos).

Função

Pano usado por mulheres à volta do corpo, como saia ou vestido, fazendo parte do traje tradicional.

Interpretação

Segundo Mattiebelle Gittinger, nos têxteis de Solor a composição dos motivos é mais importante do que os próprios motivos, já que a composição dos motivos decorativos era propriedade de cada clã. As pessoas que usassem motivos que pertencessem a outros clãs eram consideradas ladrões (Gittinger 169). Já Majlis refere que os têxteis de Solor não são muito comuns nas coleções de têxteis do Sudeste Asiático (1991: 199).

Estado de conservação

Estado	Bom. Apresenta dobras causadas pelo acondicionamento.
Data	Janeiro de 2015

Recolha

Localização	Kupang, Timor Ocidental
Data de recolha	31/05/2002
Modo de recolha	Compra – Antiquário “Padang Sari”
Coletor	Rui Centeno e Ivo

	Carneiro de Sousa
Circunstâncias da recolha	Missão a Timor da Universidade do Porto.

Exposições

Título	
Local	
Data	

Localização

Localização	Gabinete do Professor Rui Centeno
Data	Janeiro de 2015

Referências bibliográficas

Gittinger, Mattiebelle. 1979. *Splendid Symbols. Textiles and Traditions in Indonesia*. Oxford: Oxford University Press.

Majlis, Brigitte K. 1991. *Woven Messages. Indonesian Tradition in Course of Time*. Roemer-Museum. Gottingen: Gottingen Druckhaus.

Referências museológicas

--



Identificação

Número de inventário	FLUP.010
Denominação	Pano de uso feminino
Outras denominações	<i>Sarong</i> (ind); <i>Tais feto</i> (Ttét)

Informação Técnica

Matéria	Algodão
Técnica	Tecelagem; <i>ikat</i> em teia
Precisões sobre a técnica	A técnica do <i>ikat</i> consiste na tingidura prévia dos fios usando a tingidura pelo negativo (isolamento de certas partes do tecido antes da tingidura). Só depois é que os fios são unidos no tear.
Dimensões	C.94 cm; L. 61 cm

Descrição

Pano de algodão de formato retangular com forma de tubo. Pano tecido com tear manual e tingido com corantes químicos. É composto por quatro painéis unidos no sentido da teia, que por sua vez são cosidos no sentido da trama para formar um tubo. Todos os painéis são iguais entre si, sendo decorados com diversas listas de várias cores, destacando-se uma barra mais larga, decorada com motivos geométricos rosa sob fundo preto. A decoração é realizada através da técnica do ikat.

Autoria/Produção

Nome	
Justificação de autoria	
Escola/Estilo	
Centro de fabrico	
Grupo cultural	
Localização	Timor Leste
Justificação da localização	

Datação

Século/Anos	Século XX – 1975-1999
Justificação da datação	Análise visual.

Representação Iconográfica

Este pano possui um padrão composto por várias listas de várias cores, intercaladas por uma barra em *ikat* com um motivo geométrico sobre fundo preto.

Função

Pano usado por mulheres à volta do corpo, como saia ou vestido, fazendo parte do traje tradicional timorense.

Interpretação

Não é impossível indicar com clareza a origem deste pano, já que panos constituídos por várias listas com cores diversas, sem motivos ou com motivos minimais, são comuns em Timor, principalmente em Timor Leste. Na opinião de alguns informantes, estes panos extremamente coloridos parecem ser cada vez mais comuns, sendo muito apreciados pelos próprios timorenses. Contudo, o motivo presente na barra em ikat não foi encontrado em nenhuma localização, o que impede a sua identificação regional. Dada a frequência de panos listados no distrito de Lautém, é possível a sua origem neste distrito.

Estado de conservação

Estado	Bom. Apresenta superfícies tingidas.
Data	Janeiro de 2015

Recolha

Localização	Kupang, Timor Ocidental
Data de recolha	31/05/2002
Modo de recolha	Compra – Antiquário “PT Timor Agung Flobamor”
Coletor	Rui Centeno e Ivo Carneiro de Sousa
Circunstâncias da recolha	Missão a Timor da Universidade do Porto.

Exposições

Título	
Local	
Data	

Localização

Localização	Gabinete do Professor Rui Centeno
Data	Janeiro de 2015

Referências bibliográficas

Hamilton, Roy W. & Barrkman, Joanna. 2014. <i>Textiles of Timor. Islands in the woven sea</i> . Los Angeles: Fowler Museum at UCLA.

Referências museológicas

--

Objeto FLUP.011



Identificação

Número de inventário	FLUP.011
Denominação	Pano de uso feminino
Outras denominações	<i>Sarong</i> (ind); <i>Tais feto</i> (tét)

Informação Técnica

Matéria	Algodão
Técnica	Tecelagem
Precisões sobre a técnica	
Dimensões	C.136 cm; L. 67 cm

Descrição

Pano de algodão de formato retangular. Pano tecido com tear manual e tingido com corantes químicos. É constituído por dois painéis. Apresenta decoração baseada em listas cor de laranja sob fundo preto, que na extremidade apresenta uma lista laranja e uma amarela, terminando com uma faixa preta.

Autoria/Produção

Nome	
Justificação de autoria	
Escola/Estilo	
Centro de fabrico	Sul de Belu

Grupo cultural	
Localização	Malaka/ Regência Belu/ Timor Ocidental
Justificação da localização	

Datação

Século/Anos	Século XX
Justificação da datação	Análise visual.

Representação Iconográfica

Este pano possui uma decoração muito simples, composto maioritariamente por listas horizontais e bordo preto.

Função

Pano usado por mulheres à volta do corpo, como saia ou vestido, fazendo parte do traje tradicional timorense.

Interpretação

A constituição deste pano (listas estreitas no centro uma borda lisa) é comum na zona sul dos Belu, Malaka. Contudo, vários registos apontam a existência de uma barra em sotis ou ikat que separa as listas centrais da borda, algo que neste pano está ausente, havendo apenas uma divisão com quatro listas lisas. Yeager e Jacobson caracterizam este tipo de pano feminino, com esta organização, como sendo “sarongs de estilo belu” (1997: 86). Segundo os mesmos autores, tratam-se de roupas simples, para serem usadas no dia-a-dia, mas que demonstram orgulho e não pobreza (*idem*, 176). Tal como referem outras fontes, os Belu (ou Tétun), um dos grupos mais importantes para o desenvolvimento dos clãs em Timor, são conhecidos pela “sóbria distinção dos seus trajes e do seu porte” (Campagnolo et al 1989: 16).

Estado de conservação

Estado	Muito bom.
Data	Janeiro de 2015

Recolha

Localização	Kupang, Timor Ocidental
Data de recolha	31/05/2002
Modo de recolha	Compra – Antiquário “PT

	Timor Agung Flobamor”
Coletor	Rui Centeno e Ivo Carneiro de Sousa
Circunstâncias da recolha	Missão a Timor da Universidade do Porto.

Exposições

Título	
Local	
Data	

Localização

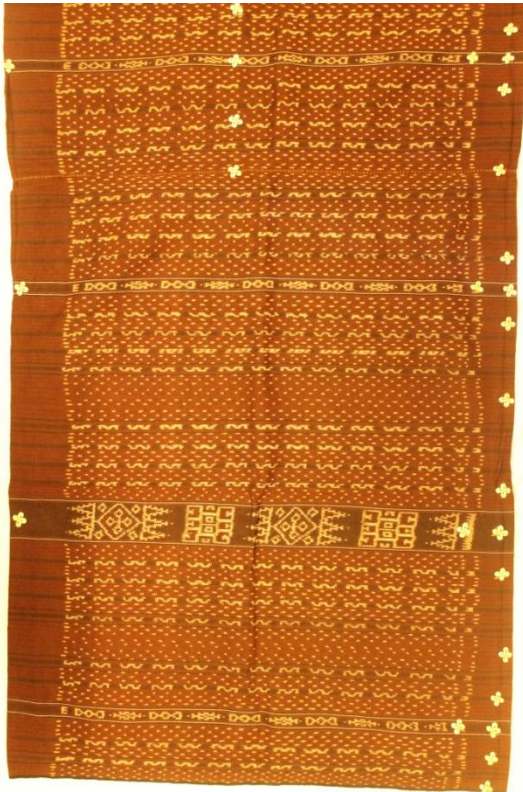
Localização	Gabinete do Professor Rui Centeno
Data	Janeiro de 2015

Referências bibliográficas

<p>Campagnolo, Henri et al. 1989. <i>Povos de Timor, Povo de Timor. Vida, Aliança, Morte</i>. Catálogo de Exposição. Lisboa: Fundação Oriente.</p> <p>Hamilton, Roy W. & Barrkman, Joanna. 2014. <i>Textiles of Timor. Islands in the woven sea</i>. Los Angeles: Fowler Museum at UCLA.</p>
--

Referências museológicas

--



Identificação

Número de inventário	FLUP.012
Denominação	Pano de uso
Outras denominações	<i>Sarong</i> (ind.)

Informação Técnica

Matéria	Algodão, contas
Técnica	Tecelagem; <i>ikat</i> em teia
Precisões sobre a técnica	A técnica do <i>ikat</i> consiste na tingidura prévia dos fios usando a tingidura pelo negativo (isolamento de certas partes do tecido antes da tingidura). Só depois é que os fios são unidos no tear.
Dimensões	C.162 cm; L. 134 cm

Descrição

Pano de algodão de formato retangular com forma de tubo. Pano tecido com tear manual e tingido com corantes naturais (?). É composto por dois painéis unidos no sentido da teia, que por sua vez são cosidos no sentido da trama para formar um tubo. Apresenta uma barra central onde surgem motivos geométricos sob fundo castanho, acompanhados de várias listas. Decoração realizada na técnica do ikat em teia.

Autoria/Produção

Nome	
Justificação de autoria	
Escola/Estilo	
Centro de fabrico	
Grupo cultural	
Localização	Ili-Mindiri ou Bama/Flores
Justificação da localização	Atribuição de Peter ten Hoopen, comprovada pela análise dos motivos e por referências bibliográficas.

Datação

Século/Anos	Século XX
Justificação da datação	

Representação Iconográfica

O padrão presente neste pano é composto por linhas horizontais tecidas em ikat, apresentando umas linhas motivos de pequenas ondas, e outras motivo de tracejado. A barra central, apresenta uma composição geométrica elaborada (losangos, triângulos, quadrados).

Função

Pano usado por mulheres à volta do corpo, como saia ou vestido, fazendo parte do traje tradicional.

Interpretação

Segundo Sylvia Fraser-Lu, o ikat em teia é a técnica mais generalizada na ilha das Flores (205). Atualmente os textéis ikat são ainda comuns enquanto traje, sendo usados com camisas ocidentais (Majlis 173). Em algumas regiões, os têxteis eram indicadores dos clãs de quem os usava (idem, 194). Aparece um têxtil muito semelhante a este no livro de Saunders (1997: 53), que ela caracteriza como um têxtil tradicional.

--

--

Estado de conservação

Estado	Muito bom
Data	Janeiro de 2015

Recolha

Localização	Kupang, Timor Ocidental
Data de recolha	31/05/2002
Modo de recolha	Compra – Antiquário “PT Timor Agung Flobamor”
Coletor	Rui Centeno e Ivo Carneiro de Sousa
Circunstâncias da recolha	Missão a Timor da Universidade do Porto.

Exposições

Título	
Local	
Data	

Localização

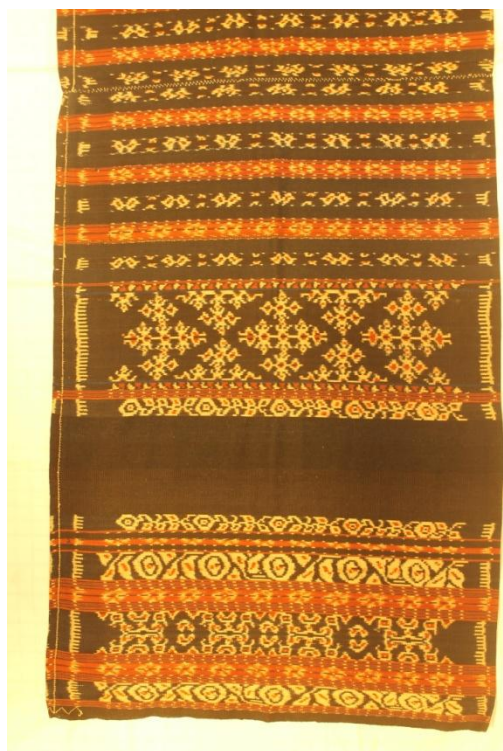
Localização	Gabinete do Professor Rui Centeno
Data	Janeiro de 2015

Referências bibliográficas

Fraser-Lu, Sylvia. 1988. *Handwoven Textiles of Southeast Asia*. Oxford: Oxford University Press.
Majlis, Brigitte K. 1991. *Woven Messages. Indonesian Tradition in Course of Time*. Roemer-Museum. Gottingen: Gottingen Druckhaus.

Saunders, Kim Jane. 1997. *Contemporary Tie and Dye Textiles of Indonesia*. Kuala Lumpur: Oxford University Press.

Referências museológicas



Identificação

Número de inventário	FLUP.013
Denominação	Pano de uso feminino
Outras denominações	<i>Sarong</i> (ind)

Informação Técnica

Matéria	Algodão
Técnica	Tecelagem; <i>ikat</i> em teia
Precisões sobre a técnica	A técnica do <i>ikat</i> consiste na tingidura prévia dos fios usando a tingidura pelo negativo (isolamento de certas partes do tecido antes da tingidura). Só depois é que os fios são unidos no tear.
Dimensões	C.166 cm; L. 116 cm

Descrição

Pano de algodão de formato retangular com forma de tubo. Pano tecido com tear manual e tingido com corantes naturais (?). É composto por dois (?) painéis unidos no sentido da teia, que por sua vez são cosidos no sentido da trama para formar um tubo. Apresenta decoração vegetalista em tons vermelho e amarelo sobre fundo preto, realizada através da técnica do *ikat* em teia.



Autoria/Produção

Nome	
Justificação de autoria	
Escola/Estilo	
Centro de fabrico	
Grupo cultural	
Localização	Savu
Justificação da localização	Atribuição de Peter ten Hoopen, comprovada pela análise dos motivos e por referências bibliográficas.

Datação

Século/Anos	Século XX
Justificação da datação	Análise visual.

Representação Iconográfica

O padrão presente neste pano é composto por diversas barras largas com diferentes motivos em *ikat*. Algumas barras são compostas por motivos florais e outras por motivos mais geométricos.

Função

Pano usado por mulheres à volta do corpo, como saia ou vestido, fazendo parte do traje tradicional.

Interpretação

A produção têxtil de Savu, tal como a de Roti, é caracterizada pela utilização de motivos florais que preenchem a maior parte da superfície do tecido, facto que atraiu os europeus para os textéis desta ilha (Gittinger 1979: 185). Segundo Sylvia Fraser-Lu, estes panos são caracterizados pela utilização da técnica do *ikat* em teia com padrões florais e geométricos sobre fundo azul (199), descrição onde o presente exemplar se enquadra. Destaca-se ainda os motivos de inspiração ocidental, tal como as flores (idem, 201).

Estado de conservação

Estado	Muito bom.
Data	Janeiro de 2015

Recolha

Localização	Kupang, Timor Ocidental
Data de recolha	31/05/2002
Modo de recolha	Compra – Antiquário “PT Timor Agung Flobamor”
Coletor	Rui Centeno e Ivo Carneiro de Sousa
Circunstâncias da recolha	Missão a Timor da Universidade do Porto.

Exposições

Título	
Local	
Data	

Localização

Localização	Gabinete do Professor Rui Centeno
Data	Janeiro 2015

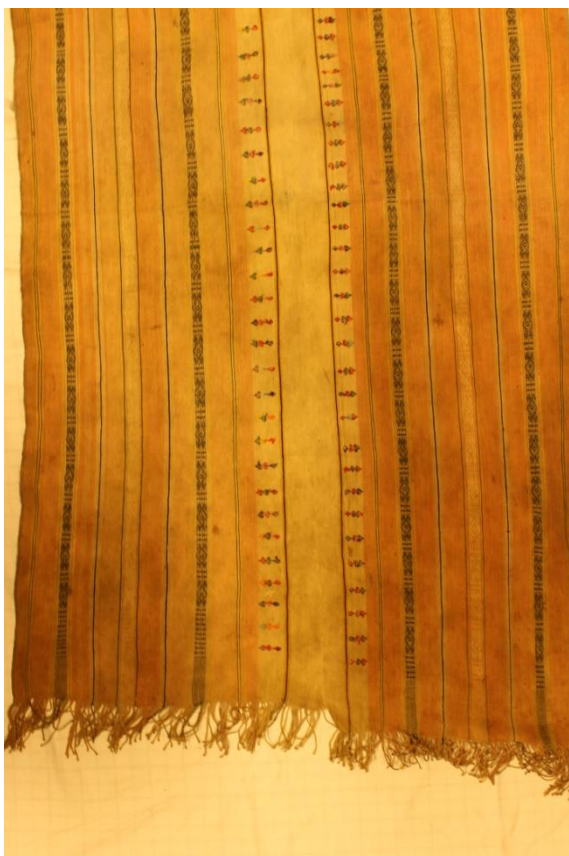
Referências bibliográficas

Fraser-Lu, Sylvia. 1988. <i>Handwoven Textiles of Southeast Asia</i> . Oxford: Oxford University Press.
Gittinger, Mattiebelle. 1979. <i>Splendid Symbols. Textiles and Traditions in Indonesia</i> . Oxford: Oxford University Press.
Saunders, Kim Jane. 1997. <i>Contemporary Tie and Dye Textiles of Indonesia</i> . Kuala Lumpur: Oxford University Press.

Referências museológicas

--

Objeto FLUP.014



Identificação

Número de inventário	FLUP.014
Denominação	Pano de uso masculino
Outras denominações	<i>Selimut</i> (ind); <i>Tais mane</i> (tét)

Informação Técnica

Matéria	Algodão
Técnica	Tecelagem; trama suplementar descontínua; passagem suplementar na teia
Precisões sobre a técnica	Estas técnicas definem-se pela introdução de fios suplementares na tecelagem base.
Dimensões	C. 130 cm ; L.67 cm

Descrição

Pano de algodão de formato retangular com franjas de fios de teia. Pano tecido com tear manual e tingido com corantes químicos. É composto por dois painéis iguais unidos entre si no sentido da teia. Apresenta uma parte central branca que possui, nas extremidades, bordados coloridos. Os lados são de fundo alaranjado (anteriormente terá sido vermelho?) e possuem três barras, decoradas com motivos geométricos, sendo a do meio branca e as dos lados pretas. São alternadas com quatro riscas pretas.

Autoria/Produção

Nome	
Justificação de autoria	
Escola/Estilo	
Centro de fabrico	Amfoang
Grupo cultural	
Localização	Amfoang /Regência de Kupang/ Timor Ocidental
Justificação da localização	Os motivos identificam a localização.

Datação

Século/Anos	Século XX – 1950-1975 (?)
Justificação da datação	Análise visual.

Representação Iconográfica

Este pano apresenta diversos motivos: o bordado colorido existente no bordo do painel central é composto por dois corações ligados a um losango e é denominado *iput* (Yaeger e Jacobson 1997: 100). Este motivo mostra que o pano teve origem em Amfoang (*idem*, 100), ainda que não seja conhecido o seu significado. Os motivos das barras laterais são exclusivamente geométricos, contando maioritariamente com várias combinações de losangos separados por linhas verticais.

Função

Pano usado por homens à volta da cintura, como parte do traje tradicional timorense.

Interpretação

Este pano com o painel central branco é característico dos Atoni, principalmente das regiões que estiveram sob domínio do império Sonbai, um império que ocupou uma zona considerável de Timor Ocidental (atual Molo e Miomafo) e que se manteve do século XV ao século XX (Yeager e Jacobson 1997: 205). Pano semelhante, com painel central branco e painéis laterais com barras verticais, podem ser encontrados em Molo, Fatuleu, Amfoang e Oecussi (Barrkman e Hamilton 2014: 52), sendo que os de Amfoang e Molo são muito semelhantes. Os motivos encontrados, quer na borda vertical do painel central quer nos painéis laterais, permitem por vezes a identificação da região e do clã. Neste caso, o bordado colorido existente no bordo do painel central (dois corações ligados a um losango) indica tratar-se de um pano de Amfoang, já que “este motivo é usado por todos os clãs de Amfoang excepto o clã Naibenu, sendo raramente usado em Molo” (Yeager e Jacobson 1997: 100).

Ambas as fontes utilizadas descrevem estes panos como possuindo painéis laterais vermelhos e não alaranjados. Tal pode indicar que este pano possuiu em tempos painéis laterais vermelhos que se foram desbotando com o tempo, até porque esta região utiliza muito frequentemente tintas químicas, que são consideravelmente menos duradouras.

Localização

Localização	Gabinete do professor Rui Centeno
Data	Janeiro de 2015

Referências bibliográficas

Barrkman, Joanna & Hamilton, Roy W. 2014. *Textiles of Timor. Islands in the woven sea*. Los Angeles: Fowler Museum at UCLA

Yeager, Ruth Marie & Jacobson, Mark Ivan 1997. *Traditional Textiles of West Timor. Regional Variations in Historical Perspective*. Jacksonville: Batuan Biru Productions.

Referências museológicas



Estado de conservação

Estado	Regular. Apresenta descoloração e manchas de sujidade.
Data	Janeiro de 2015

Recolha

Localização	Kupang, Timor Ocidental
Data de recolha	31/05/2002
Modo de recolha	Compra – Antiquário “PT Timor Agung Flobamor”
Coletor	Rui Centeno e Ivo Carneiro de Sousa
Circunstâncias da recolha	Missão a Timor da Universidade do Porto.

Exposições

Título	
Local	
Data	

Objeto FLUP.015



Identificação

Número de inventário	FLUP.015
Denominação	Pano de uso feminino
Outras denominações	<i>Sarong</i> (ind)

Informação Técnica

Matéria	Algodão
Técnica	Tecelagem; <i>ikat</i> em teia
Precisões sobre a técnica	A técnica do <i>ikat</i> consiste na tingidura prévia dos fios usando a tingidura pelo negativo (isolamento de certas partes do tecido antes da tingidura). Só depois é que os fios são unidos no tear.
Dimensões	C. 174 cm; L. 130 cm

Descrição

Pano de algodão de formato retangular com forma de tubo. Pano tecido com tear manual e tingido com corantes químicos. É decorado com barras de larguras diferentes, com o mesmo motivo em <i>ikat</i> em tons de castanho, barras essas intercaladas com listas de várias cores. Apresenta fundo azul escuro.

Autoria/Produção

Nome	
Justificação de autoria	
Escola/Estilo	
Centro de fabrico	
Grupo cultural	
Localização	Solor
Justificação da localização	Atribuição baseada na etiqueta presente no pano com a referência “Solor II” e comprovada pela análise dos motivos.

Datação

Século/Anos	Século XX
Justificação da datação	Análise visual.

Representação Iconográfica

O padrão presente neste pano é composto essencialmente por linhas horizontais, intercaladas com linhas em *ikat* com esboço de motivos geométricos.

Função

Pano usado por mulheres à volta do corpo, como saia ou vestido, fazendo parte do traje tradicional.

Interpretação

Segundo Mattiebelle Gittinger, nos têxteis de Solor a composição dos motivos é mais importante do que os próprios motivos, já que a composição dos motivos decorativos era propriedade de cada clã. As pessoas que usassem motivos que pertencessem a outros clãs eram consideradas ladrões (Gittinger 1979: 169). Já Majlis refere que os têxteis de Solor não são muito comuns nas coleções (Majlis 1991: 199).

Estado de conservação

Estado	Bom. Apresenta dobras causadas pelo acondicionamento.
Data	Janeiro de 2015

Recolha

Localização	Kupang, Timor Ocidental
Data de recolha	31/05/2002
Modo de recolha	Compra – Antiquário “Padang Sari”
Coletor	Rui Centeno e Ivo Carneiro de Sousa
Circunstâncias da recolha	Missão a Timor da Universidade do Porto.

Exposições

Título	
Local	
Data	

Localização

Localização	Gabinete do professor Rui Centeno
Data	Janeiro de 2015

Referências bibliográficas

<p>Gittinger, Mattiebelle. 1979. <i>Splendid Symbols. Textiles and Traditions in Indonesia</i>. Oxford: Oxford University Press.</p> <p>Majlis, Brigitte K. 1991. <i>Woven Messages. Indonesian Tradition in Course of Time</i>. Roemer-Museum. Gottingen: Gottingen Druckhaus.</p>

Referências museológicas

--

Objeto FLUP.016



Identificação

Número de inventário	FLUP.016
Denominação	Pano de uso masculino
Outras denominações	<i>Sarong</i> (ind); <i>Tais mane</i> (tét)

Informação Técnica

Matéria	Algodão
Técnica	Tecelagem; ikat em teia
Precisões sobre a técnica	A técnica do <i>ikat</i> consiste na tingidura prévia dos fios usando a tingidura pelo negativo (isolamento de certas partes do tecido antes da tingidura). Só depois é que os fios são unidos no tear.
Dimensões	C.180 cm; L. 93 cm

Descrição

Pano de algodão de formato retangular composto por três painéis cosidos entre si no sentido da teia. Pano tecido com tear manual e tingido com corantes naturais (?). O painel central apresenta o motivo de losango (kaif) branco sobre fundo azul, realizado em ikat em teia. O mesmo padrão repete-se nas barras presentes nos painéis laterais, rodeadas por listas em tons vermelho e em tons de azul com tracejado branco.

Autoria/Produção

Nome	
Justificação de autoria	
Escola/Estilo	
Centro de fabrico	
Grupo cultural	
Localização	Amanatum/Regência de Timor Tengah Selatan/ Timor Ocidental
Justificação da localização	

Datação

Século/Anos	Século XX
Justificação da datação	Análise visual.

Representação Iconográfica

Este pano apresenta uma decoração composta pelo motivo de losango com ganchos, denominado *kaif* ou *makaif*. Este motivo é um dos mais comuns entre os Atoni, sendo realizado em vários tamanhos, cores e técnicas. Pensa-se que este motivo teve origem na cultura Dong Son (Yager e Jacobson 1997: 84). Segundo James Bennet, este motivo simboliza harmonia na comunidade (Bennet 1998: 44).

Função

Pano usado por homens à volta da cintura, como parte do traje tradicional timorense.

Interpretação

Existem panos semelhantes a este essencialmente em três zonas: Amanatun, Amanuban e Miomafo. Este pano apresentava uma etiqueta com a designação “Polen”, que parece situar-se na regência de Amanatum (a localização exata não foi encontrada). São características desta zona os panos com centro em *ikat*, motivo que se repete em menor escala nas barras existentes nos painéis laterais (repetição que não ocorre nos panos de Amanuban) (Hamilton e Barrkam 2014: 56). Por outro lado, o motivo central é normalmente composto pelo motivo *kaif* em *ikat* azul e branco, que na região de Amanatum tende a ser mais largo e menos pontiagudo que em Amanuban (Yeager e Jacobson 1997: 114). Já nos panos de Miomafo, as listas tendem a ser estreitas e coloridas, distinguindo-se da predominância do azul e vermelho nos panos de Amanatun (cf.: 122; 162).

Estado de conservação

Estado	Bom. Apresenta dobras causadas pelo acondicionamento.
Data	Janeiro de 2015

Recolha

Localização	Kupang, Timor Ocidental
Data de recolha	31/05/2002
Modo de recolha	Compra – Antiquário “Padang Sari”
Coletor	Rui Centeno e Ivo Carneiro de Sousa
Circunstâncias da recolha	Missão a Timor da Universidade do Porto.

Exposições

Título	
Local	
Data	

Localização

Localização	Gabinete do professor Rui Centeno
Data	Janeiro de 2015

Referências bibliográficas

<p>Barrkman, Joanna & Hamilton, Roy W. 2014. <i>Textiles of Timor. Islands in the woven sea</i>. Los Angeles: Fowler Museum at UCLA</p> <p>Bennet, James. 1998. Textiles of Timor. Cloth that binds across borders. <i>ArtAsiaPacific</i>. Nº 18: 43-47.</p> <p>Yeager, Ruth Marie & Jacobson, Mark Ivan 1997. <i>Traditional Textiles of West Timor. Regional Variations in Historical Perspective</i>. Jacksonville: Batuan Biru Productions.</p>

Referências museológicas

--

Objeto FLUP.017



Identificação

Número de inventário	FLUP.017
Denominação	Pano de uso feminino
Outras denominações	<i>Sarong</i> (ind); <i>tais feto</i> (tét)

Informação Técnica

Matéria	Algodão
Técnica	Tecelagem; <i>ikat</i> em teia
Precisões sobre a técnica	A técnica do <i>ikat</i> consiste na tingidura prévia dos fios usando a tingidura pelo negativo (isolamento de certas partes do tecido antes da tingidura). Só depois é que os fios são unidos no tear.
Dimensões	C.99 cm; L. 118 cm

Descrição

Pano de algodão de formato retangular com forma de tubo. Pano tecido com tear manual e tingido com corantes químicos. É composto por quatro painéis unidos no sentido da teia, que por sua vez são cosidos no sentido da trama para formar um tubo. Apresenta motivo de losangos concêntricos em tons de vermelho e castanho, realizado através da técnica do *ikat* em teia. Nas extremidades apresenta uma barra em *ikat*, rodeado por listas vermelhas e pretas. A borda termina em listas, interrompidas por uma barra em *ikat*.

Autoria/Produção

Nome	
Justificação de autoria	
Escola/Estilo	
Centro de fabrico	
Grupo cultural	
Localização	Biboki, Regência Timor Tengah Utara, Timor Ocidental
Justificação da localização	Atribuição de Peter ten Hoopen, e comprovada pela análise dos motivos.

Datação

Século/Anos	Século XX
Justificação da datação	Análise visual.

Representação Iconográfica

Este pano apresenta uma decoração composta pelo motivo de losango com ganchos, denominado *kaif* ou *makaif*. Este motivo é um dos mais comuns entre os Atoni, sendo realizado em vários tamanhos, cores e técnicas. Pensa-se que este motivo teve origem na cultura Dong Son (Yager e Jacobson 1997: 84). Segundo James Bennet, este motivo simboliza harmonia na comunidade (Bennet 1998: 44).

Função

Pano usado por mulheres à volta do corpo, como saia ou vestido, fazendo parte do traje tradicional timorense.

Referências museológicas

Interpretação

Este pano apresenta características que o permitem associar à zona de Biboki: apresenta um largo padrão em *ikat* com o motivo de losangos concêntricos, que ocupa quase toda a superfície, motivo este registado em têxteis de Biboki (cf. Yeager e Jacobson 2014: 141, 143). A predominância do vermelho, em diversas tonalidades, é também uma característica desta região (*idem*, 141). Segundo Yeager e Jacobson, Biboki é uma região rica na produção de têxteis, e os panos femininos são especialmente valorizados como itens de coleção (*idem*, 141).

Estado de conservação

Estado	Bom. Apresenta dobras causadas pelo acondicionamento.
Data	Janeiro de 2015

Recolha

Localização	Kupang, Timor Ocidental
Data de recolha	31/05/2002
Modo de recolha	Compra – Antiquário “PT Timor Agung Flobamor”
Coletor	Rui Centeno e Ivo Carneiro de Sousa
Circunstâncias da recolha	Missão a Timor da Universidade do Porto.

Exposições

Título	
Local	
Data	

Localização

Localização	Gabinete do professor Rui Centeno
Data	Janeiro de 2015

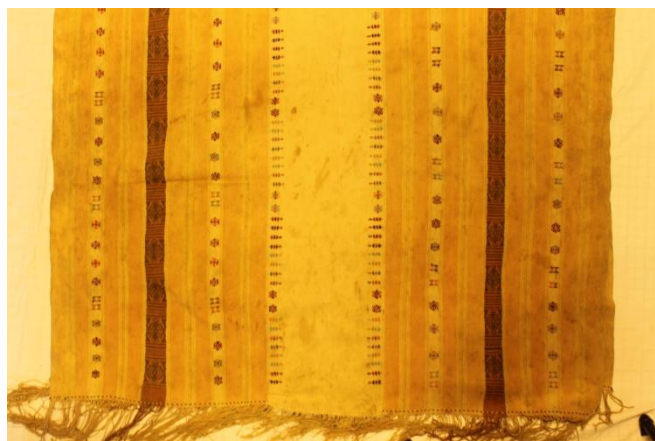
Referências bibliográficas

Barrkman, Joanna & Hamilton, Roy W. 2014. *Textiles of Timor. Islands in the woven sea*. Los Angeles: Fowler Museum at UCLA

Bennet, James. 1998. Textiles of Timor. Cloth that binds across borders. *ArtAsiaPacific*. Nº 18: 43-47.

Yeager, Ruth Marie & Jacobson, Mark Ivan 1997. *Traditional Textiles of West Timor. Regional Variations in Historical Perspective*. Jacksonville: Batuan Biru Productions.

Objeto FLUP.018



Identificação

Número de inventário	FLUP.018
Denominação	Pano de uso masculino.
Outras denominações	Selimut (ind); tais mane (tét)

Informação Técnica

Matéria	Algodão
Técnica	Tecelagem; trama suplementar descontínua; passagem suplementar na teia
Precisões sobre a técnica	Estas técnicas definem-se pela introdução de fios suplementares na tecelagem base.
Dimensões	C. 1, 98cm X L. 121 cm

Descrição

Pano de algodão de formato retangular com franjas de fios de teia. Pano tecido com tear manual e tingido com corantes químicos. É composto por três painéis unidos entre si no sentido da teia: o do meio é branco e possui, nas extremidades, bordados coloridos de figuras geométricas. Os painéis laterais, iguais entre si, são de fundo alaranjado e possuem três barras, decoradas com motivos geométricos, sendo a do meio vermelha e as dos lados pretas. São alternadas com quatro risas pretas.

Autoria/Produção

Nome	
Justificação de autoria	
Escola/Estilo	
Centro de fabrico	

Grupo cultural	
Localização	Molo do Norte, Regência de Timor Tengah Selatan, Timor Ocidental
Justificação da localização	

Datação

Século/Anos	Século XX – Anos 1950-1975
Justificação da datação	Análise visual

Representação Iconográfica

Este pano apresenta diversos motivos: o bordado colorido existente no bordo do painel central é composto por um conjunto de oito motivos semelhantes a uma espiga (típicos de Molo) alternados com dois losangos em gancho (*kaif*). Já as barras dos painéis laterais possuem, as da ponta, quatro motivos em *kaif* alternado com dois “XX” (que indicam igualmente a ligação com Molo) (Yeager e Jacobson 1997: 134). A barra do meio apresenta motivos geométricos, intercalados por linhas horizontais.

Função

Pano usado por homens à volta da cintura, como parte do traje tradicional timorense.

Interpretação

Este pano com o painel central branco é característico dos Atoni, principalmente das regiões que estiveram sob domínio do império Sonbai, um império que ocupou uma zona considerável de Timor Ocidental (atual Molo e Miomafo) e que se manteve do século XV ao século XX (Yeager e Jacobson 1997: 205). Pano semelhante, com painel central branco e painéis laterais com barras verticais, podem ser encontrados em Molo, Fatuleu, Amfoang e Oecussi (Barrkman e Hamilton 2014: 52), sendo que os de Amfoang e Molo são muito semelhantes. Os motivos encontrados, quer na borda vertical do painel central quer nos painéis laterais, permitem por vezes a identificação da região e do clã. Neste caso, o bordado colorido existente no bordo do painel central (motivo

semelhante a uma espiga), juntamente com os motivos presentes nas barras laterais (*kaif* alternado com um par de X) indicam tratar-se de um pano de Molo, mais propriamente de Molo do norte (Molo Utara) (Yeager e Jacobson 1997: 134).

Referências museológicas

Estado de conservação

Estado	Regular. Apresenta tingimento causado por alguns fios e várias manchas de sujidade.
Data	Janeiro de 2015

Recolha

Localização	Kupang, Timor Ocidental
Data de recolha	31/05/2002
Modo de recolha	Compra – Antiquário “PT Timor Agung Flobamor”
Coletor	Rui Centeno e Ivo Carneiro de Sousa
Circunstâncias da recolha	Missão a Timor da Universidade do Porto.

Exposições

Título	
Local	
Data	

Localização

Localização	Gabinete do professor Rui Centeno
Data	Janeiro de 2015

Referências bibliográficas

Barrkman, Joanna & Hamilton, Roy W. 2014. *Textiles of Timor. Islands in the woven sea*. Los Angeles: Fowler Museum at UCLA

Jacobson, Mark Ivan & Yeager, Ruth Marie. 1997. *Traditional Textiles of West Timor. Regional Variations in Historical Perspective*. Jacksonville: Batuan Biru Productions.

Objeto FLUP.019



Identificação

Número de inventário	FLUP.019
Denominação	Pano de uso masculino
Outras denominações	<i>Selimut</i> (ind); <i>tais mane</i> (tét)

Informação Técnica

Matéria	Algodão
Técnica	Tecelagem; <i>ikat</i> ; trama suplementar
Precisões sobre a técnica	Estas técnicas definem-se pela introdução de fios suplementares na tecelagem base.
Dimensões	C. 172 cm; L. 101 cm

Descrição

Pano de algodão de formato retangular com franjas de fios de teia. Pano tecido com tear manual e tingido com corantes químicos. É composto por diversas listas de várias cores. Apresenta uma faixa decorada com motivos de pássaros e flores sob fundo azul.

Autoria/Produção

Nome	
Justificação de autoria	
Escola/Estilo	
Centro de fabrico	
Grupo cultural	
Localização	Distrito de Lautém; Timor Leste
Justificação da localização	

Datação

Século/Anos	Século XX – 1975-2000.
Justificação da datação	Análise visual.

Representação Iconográfica

Neste pano encontra-se a representação figurativa de pássaros (pomba?) e flores, sendo o seu significado simbólico desconhecido. O motivo presente na barra vertical em *ikat* é igualmente desconhecido.

Função

Pano usado por homens à volta da cintura, como parte do traje tradicional timorense.

Interpretação

A constituição deste pano parece indicar a sua origem em Timor Leste, mais propriamente no distrito de Lautém. Neste distrito os panos com listas com cores diversas, sem motivos ou com motivos minimais são muito comuns, sendo possível encontrar panos muito semelhantes a este na fotografia do mercado de têxteis de Los Palos (ver Barrkman & Hamilton 2014: 229). Por outro lado, na opinião de alguns informantes, estes panos extremamente coloridos parecem ser cada vez mais comuns, sendo muito apreciados pelos próprios timorenses.

Forshee regista um testemunho que referiu que este tipo de panos era cada vez mais popular e que estava ligado ao crescente reconhecimento da democracia em Timor Leste (*idem*, 223). Por outro lado, outros panos desta zona apresentam, desde a década de 50, uma barra horizontal com motivos figurativos (cf. *idem*, 221). Neste caso, trata-se da representação de pássaros brancos (pombas?) com flores sob fundo azul, numa possível alusão ao símbolo da paz ocidental. A conjugação de técnicas tradicionais com motivos figurativos torna este pano num bom exemplar para perceber as respostas locais às influências externas, neste caso uma clara influência ocidental.

Estado de conservação

Estado	Muito bom
Data	Janeiro de 2015

Recolha

Localização	Kupang, Timor Ocidental
Data de recolha	31/05/2002
Modo de recolha	Compra – Antiquário “PT

	Timor Agung Flobamor”
Coletor	Rui Centeno e Ivo Carneiro de Sousa
Circunstâncias da recolha	Missão a Timor da Universidade do Porto.

Exposições

Título	
Local	
Data	

Localização

Localização	Gabinete do professor Rui Centeno
Data	Janeiro de 2015

Referências bibliográficas

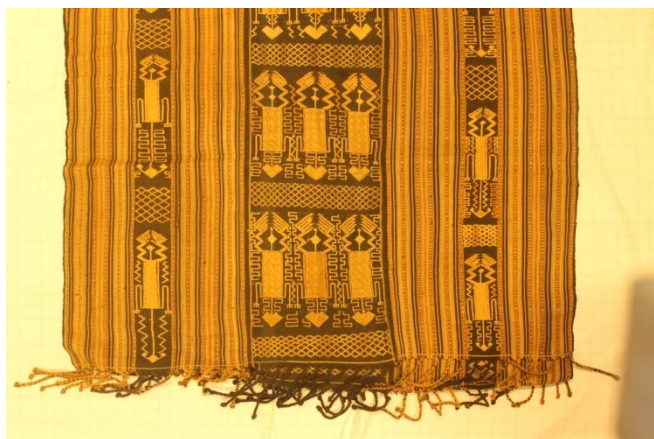
Jacobson, Mark Ivan & Yeager, Ruth Marie.
1997. *Traditional Textiles of West Timor.
Regional Variations in Historical Perspective.*
Jacksonville: Batuan Biru Productions.

Saunders, Kim Jane. 1997. *Contemporary Tie and
Dye Textiles of Indonesia.* Kuala Lumpur: Oxford
University Press.

Referências museológicas

--

Objeto FLUP.020



Identificação

Número de inventário	FLUP.020
Denominação	Pano de uso masculino
Outras denominações	<i>Selimut</i> (ind); <i>tais mane</i> (tét)

Informação Técnica

Matéria	Algodão
Técnica	Tecelagem; trama suplementar flutuante
Precisões sobre a técnica	Esta técnica define-se pela introdução de fios suplementares na tecelagem base.
Dimensões	C.154 cm; L. 82 cm

Descrição

Pano de algodão de formato retangular composto por três painéis cosidos entre si no sentido da teia. Pano tecido com tear manual e tingido com corantes químicos. O painel central é composto por três figuras de animais estilizados sobre fundo negro, motivo que se vai repetindo verticalmente, sendo alternado com um motivo em rede. Esse motivo é repetido nas barras existentes nos painéis laterais, ainda que só com uma figura de animal. Listas em várias tonalidades entre o preto e o amarelo preenchem o resto do espaço dos painéis laterais.

Autoria/Produção

Nome	
Justificação de autoria	
Escola/Estilo	
Centro de	

fabrico	
Grupo cultural	
Localização	Nunkolo (?)/ Amanatum/Regência Timor Tengah Selatan/Timor Occidental
Justificação da localização	

Datação

Século/Anos	Século XX – Anos 1975-1999
Justificação da datação	Análise visual.

Representação Iconográfica

O motivo representado – cabeça triangular, corpo retangular, cauda, braços com três dedos – é classificado, segundo Yager e Jacobson, como um motivo humanoide. Estes autores referem a ambiguidade deste tipo de representação, que os assemelha ora a humanos ora a répteis (1997: 74). Neste caso, pode tratar-se de um motivo humanoide ou de um crocodilo.

Função

Pano usado por mulheres à volta do corpo, como saia ou vestido, fazendo parte do traje tradicional timorense.

Interpretação

O motivo representado neste tecido é parecido com os motivos humanoides existentes em Bakong, tal como o existente no tecido FLUP.006. Contudo, apresenta algumas diferenças, que tornam dúbia a sua atribuição a Bakong. Este tecido pode ainda ter origem em Nunkolo, também em Amanatum, já que Yeager e Jacobson dão conta de panos masculinos com o painel central em buna e fundo preto, o que corresponde à descrição deste exemplar. Se assim for, trata-se de um tipo de padrão originário da década de 70.

Estado de conservação

Estado	Muito bom
Data	Janeiro de 2015

Recolha

Localização	Kupang, Timor Ocidental
Data de recolha	31/05/2002
Modo de recolha	Compra – Antiquário “PT Timor Agung Flobamor”

Coletor	Rui Centeno e Ivo Carneiro de Sousa
Circunstâncias da recolha	Missão a Timor da Universidade do Porto.

Exposições

Título	
Local	
Data	

Localização

Localização	Gabinete Professor Rui Centeno
Data	Janeiro 2015

Referências bibliográficas

Yeager, Ruth Marie & Jacobson, Mark Ivan 1997. <i>Traditional Textiles of West Timor. Regional Variations in Historical Perspective.</i> Jacksonville: Batuan Biru Productions.

Referências museológicas

--

Objeto FLUP.021



Identificação

Número de inventário	FLUP.021
Denominação	Pano de uso masculino
Outras denominações	<i>Selimut</i> (ind); <i>tais mane</i> (tét)

Informação Técnica

Matéria	Algodão
Técnica	Tecelagem; trama suplementar descontínua; passagem suplementar na teia
Precisões sobre a técnica	Estas técnicas definem-se pela introdução de fios suplementares na tecelagem base.
Dimensões	C. 200 cm X L. 110 cm

Descrição

Pano de algodão de formato retangular com franjas de fios de teia. Pano tecido com tear manual e tingido com corantes químicos. É composto por três painéis unidos entre si no sentido da teia: o do meio é branco e possui, nas extremidades, bordados coloridos de figuras geométricas. Os painéis laterais, iguais entre si, são de fundo vermelho e possuem três barras, decoradas com motivos geométricos, sendo a do meio vermelha e as dos lados pretas. São alternadas com quatro risas pretas.

Autoria/Produção

Nome	
Justificação de autoria	
Escola/Estilo	
Centro de fabrico	
Grupo cultural	
Localização	Molo/ Regência de Timor Tengah Selatan/ Timor Occidental
Justificação da localização	

Datação

Século/Anos	Século XX – 1950-1975
Justificação da datação	Análise visual

Representação Iconográfica

Este pano apresenta diversos motivos: o bordado colorido existente no bordo do painel central é composto por vários losangos em gancho (*kaif*), o que indica a ligação do pano a Molo (Yeager e Jacobson 1997: 134). Os motivos das barras laterais são exclusivamente geométricos, contando maioritariamente com várias combinações de losangos separados por linhas verticais.

Função

Pano usado por homens à volta da cintura, como parte do traje tradicional timorense.

Interpretação

Este pano com o painel central branco é característico dos Atoni, principalmente das regiões que estiveram sob domínio do império Sonbai, um império que ocupou uma zona considerável de Timor Ocidental (atual Molo e Miomafo) e que se manteve do século XV ao século XX (Yeager e Jacobson 1997: 205). Pano semelhante, com painel central branco e painéis laterais com barras verticais, podem ser encontrados em Molo, Fatuleu, Amfoang e Oecussi (Barrkman e Hamilton 2014: 52), sendo que os de Amfoang e Molo são muito semelhantes. Os motivos encontrados, quer na borda vertical do painel central quer nos painéis laterais, permitem por vezes a identificação da região e do clã. Neste caso, o bordado colorido existente no bordo do painel central (conjunto de motivos *kaif*), parece indicar tratar-se de um pano de Molo (Yeager e Jacobson 1997: 134).

Estado de conservação

Estado	Regular. Apresenta tingimento causado por alguns fios, dobras e manchas de sujidade.
Data	Janeiro de 2015

Recolha

Localização	Kupang, Timor Ocidental
Data de recolha	31/05/2002
Modo de recolha	Compra – Antiquário “PT Timor Agung Flobamor”
Coletor	Rui Centeno e Ivo Carneiro de Sousa
Circunstâncias da recolha	Missão a Timor da Universidade do Porto.

Exposições

Título	
Local	
Data	

Localização

Localização	Gabinete do professor Rui Centeno
Data	Janeiro de 2015

Referências bibliográficas

Barrkman, Joanna & Hamilton, Roy W. 2014. <i>Textiles of Timor. Islands in the woven sea</i> . Los Angeles: Fowler Museum at UCLA
Yeager, Ruth Marie & Jacobson, Mark Ivan 1997. <i>Traditional Textiles of West Timor. Regional Variations in Historical Perspective</i> . Jacksonville: Batuan Biru Productions.

Referências museológicas

--



Identificação

Número de inventário	FLUP.022
Denominação	Pano de uso feminino
Outras denominações	<i>Sarong</i> (ind)

Informação Técnica

Matéria	Algodão
Técnica	Tecelagem; <i>ikat</i> em teia
Precisões sobre a técnica	A técnica do <i>ikat</i> consiste na tingidura prévia dos fios usando a tingidura pelo negativo (isolamento de certas partes do tecido antes da tingidura). Só depois é que os fios são unidos no tear.
Dimensões	C.93 cm; L. 49 cm

Descrição

Pano de algodão de formato retangular com forma de tubo. Pano tecido com tear manual e tingido com corantes químicos. É composto por quatro painéis unidos no sentido da teia, que por sua vez são cosidos no sentido da trama para formar um tubo.

Autoria/Produção

Nome	
Justificação de autoria	
Escola/Estilo	
Centro de fabrico	
Grupo cultural	
Localização	Lembata (ex Lomblem)
Justificação da localização	Atribuição baseada numa etiqueta presa ao tecido e confirmada por comparação a têxteis da mesma zona.

Datação

Século/Anos	Século XX
Justificação da datação	Análise visual.

Representação Iconográfica

O padrão presente neste pano é composto por motivos geométricos (triângulos, quadrados, losangos) dispostos de diferentes maneiras formando composições.

Função

Pano usado por mulheres à volta do corpo, como saia ou vestido, fazendo parte do traje tradicional. Este tipo de panos era dobrado para a frente, depois de vestido, para dar a impressão de duas camadas (Gittinger 1979: 173).

Interpretação

Segundo Mattiebele Gittinger, os *ikats* das áreas tradicionais de Lembata possuem uma paleta de cores harmoniosa entre o azul e o castanho. Estas cores formam simples formas geométricas organizadas de maneira sofisticada (Gittinger 1979: 172, 173). O presente tecido parece enquadrar-se na descrição de Gittinger, o que pode indicar tratar-se de um têxtil de composição tradicional, exemplar da produção desta ilha. A mesma autora refere que este tipo de panos não são atualmente usados na ilha, mas ainda são produzidos para serem trocados pelas mulheres no momento dos casamentos (*idem*, 173).

Estado de conservação

Estado	Regular. Apresenta laceração em todo o comprimento.
Data	Janeiro de 2015

Recolha

Localização	Kupang, Timor Ocidental
Data de recolha	31/05/2002
Modo de recolha	Compra – Antiquário “Padang Sari”
Coletor	Rui Centeno e Ivo Carneiro de Sousa
Circunstâncias da recolha	Missão a Timor da Universidade do Porto.

Exposições

Título	
Local	
Data	

Localização

Localização	Gabinete do professor Rui Centeno
Data	Janeiro de 2015

Referências bibliográficas

Barrkman, Joanna & Hamilton, Roy W. 2014.
Textiles of Timor. Islands in the woven sea. Los
Angeles: Fowler Museum at UCLA

Jacobson, Mark Ivan & Yeager, Ruth Marie.
1997. *Traditional Textiles of West Timor.*
Regional Variations in Historical Perspective.
Jacksonville: Batuan Biru Productions.

Referências museológicas

--

Objeto FLUP.023



Identificação

Número de inventário	FLUP.023
Denominação	Pano de uso masculino
Outras denominações	<i>Selimut</i> (ind); <i>tais mane</i> (tét)

Informação Técnica

Matéria	Algodão
Técnica	Tecelagem; <i>ikat</i> em teia
Precisões sobre a técnica	A técnica do <i>ikat</i> consiste na tingidura prévia dos fios usando a tingidura pelo negativo (isolamento de certas partes do tecido antes da tingidura). Só depois é que os fios são unidos no tear.
Dimensões	C. 216 cm; L. 95 cm

Descrição

Pano de algodão de formato retangular com franjas de fios de teia. Pano tecido com tear manual e tingido com corantes químicos. É composto por três painéis unidos entre si no sentido da teia: o do meio é branco e possui, nas extremidades, bordados coloridos de figuras geométricas. Os painéis laterais, iguais entre si, são de fundo vermelho e possuem três barras, decoradas com motivos geométricos, sendo a do meio vermelha e as dos lados pretas. São alternadas com quatro risas pretas.

Autoria/Produção

Nome	
Justificação de	

autoria	
Escola/Estilo	
Centro de fabrico	
Grupo cultural	
Localização	Biboki/ Regência de Timor Tengah Utara/Timor Occidental
Justificação da localização	Atribuição de Peter ten Hooen, e comprovada pela análise dos motivos e por referências bibliográficas.

Datação

Século/Anos	Século XX – 1975-1999
Justificação da datação	Análise visual.

Representação Iconográfica

Este pano apresenta, nas barras verticais em *ikat*, uma decoração composta pelo motivo de losango com ganchos, denominado *kaif* ou *makaif*. Este motivo é um dos mais comuns entre os Atoni, sendo realizado em vários tamanhos, cores e técnicas. Pensa-se que este motivo teve origem na cultura Dong Son (Yaeger e Jacobson 1997: 84). Segundo James Bennet, este motivo simboliza harmonia na comunidade (Bennet 1998: 44).

Função

Pano usado por homens à volta da cintura, como parte do traje tradicional timorense.

Interpretação

Apesar da presença de uma etiqueta neste pano com a inscrição “Insana, North Timor”, não foram encontrados dados que permitam a comprovação dessa origem. Pelo contrário, os motivos presentes nas barras em *ikat* são semelhantes aos existentes em Biboki (cf. Yeager e Jacobson 2014: 143, 145). Por outro lado, Peter ten Hooen também identificou este pano como tendo origem em Biboki. Também Saunders (1997) apresenta um têxtil semelhante, atribuindo-o igualmente a Biboki.

Estado de conservação

Estado	Bom. Apresenta algumas manchas de sujidade.
Data	Janeiro de 2015

Recolha

Localização	Kupang, Timor Ocidental
Data de recolha	31/05/2002
Modo de recolha	Compra – Antiquário “Padang Sari”
Coletor	Rui Centeno e Ivo Carneiro de Sousa
Circunstâncias da recolha	Missão a Timor da Universidade do Porto.

Exposições

Título	
Local	
Data	

Localização

Localização	Gabinete do professor Rui Centeno
Data	Janeiro de 2015

Referências bibliográficas

Barrkman, Joanna & Hamilton, Roy W. 2014.
Textiles of Timor. Islands in the woven sea. Los
Angeles: Fowler Museum at UCLA

Bennet, James. 1998. Textiles of Timor. Cloth that binds across borders. *ArtAsiaPacific*. N° 18: 43-47.

Yeager, Ruth Marie & Jacobson, Mark Ivan 1997. *Traditional Textiles of West Timor. Regional Variations in Historical Perspective*. Jacksonville: Batuan Biru Productions.

Saunders, Kim Jane. 1997. *Contemporary Tie and Dye Textiles of Indonesia*. Kuala Lumpur: Oxford University Press.

Referências museológicas

[illegible]

Objeto FLUP.024



Identificação

Número de inventário	FLUP.024
Denominação	Diadema
Outras denominações	
Denominações locais	Kaebauk (tétum)

Informação Técnica

Matéria	Prata
Técnica	Modelagem; soldado, gravado
Precisões sobre a técnica	
Dimensões	43 cm
Peso	48,80 g

Descrição

Diadema em prata em forma de quarto crescente. Apresenta no centro um círculo decorado com motivos de roseta circundada por motivos de cordas. No centro da roseta encontra-se, em relevo, um botão central. O diadema é rematado, nas pontas, por uma conta de prata que trava um disco. Ambos se encontram ausentes no lado direito do diadema.

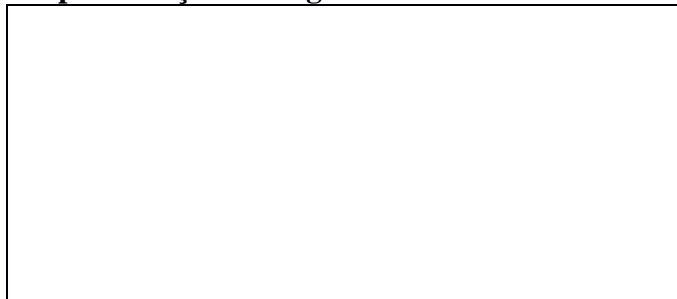
Autoria/Produção

Nome	
Justificação de autoria	
Escola/Estilo	
Centro de fabrico	
Grupo cultural	
Localização	Timor Leste
Justificação da localização	

Datação

Século/Anos	Século XX (1900-1950)
Justificação da datação	

Representação Iconográfica



Função

Peça de adorno masculino para usar na testa.

Interpretação

O Museu Mingei possui um objeto muito semelhante a este, atribuindo-os aos Atoni (Museu Mingei). Este tipo de diadema possui várias interpretações: ligação simbólica aos cornos de búfalo ao barco dos antepassados (Maxwell 143; Richter e Carpenter 2011: 92). Maxwell sublinha ainda a semelhança da forma destes objetos com os telhados das casas tradicionais do sudeste asiático (Maxwell 143). A interpretação mais frequentemente citada, contudo, associa este objeto à lua, na sua forma crescente (*idem*).

Estado de conservação

Estado	Bom
Data	Julho 2015

Recolha

Localização	Kuta, Bali, Indonésia
Data de recolha	06/05/2001
Modo de recolha	Compra – Antiquário “Nunung”, Sr. Abílio
Coletor	Rui Centeno e Ivo Carneiro de Sousa
Circunstâncias da recolha	Missão a Timor da Universidade do Porto.

Exposições

Título	“Uma Lulik Timur. Casa Sagrada de Oriente”
Local	Alfândega do Porto
Data	15 de Dezembro de 2001 a 27 de Janeiro de 2002

Localização

Localização	Laboratório de Conservação e Restauro
Data	Julho de 2015

Referências bibliográficas

Centeno, Rui e Sousa, Ivo Carneiro. 2001. *Uma lulik Timur. Casa Sagrada de Oriente*. Catálogo de Exposição. Porto: Reitoria da Universidade do Porto/Faculdade de Letras da Universidade do Porto/Cepesa.

Kennard, S.J. 1995. “Timorese tribal bracelets: a cultural perspective”. *Arts of Asia*. July-August: 62-66.

Maxwell, Robyn. 2003. *Textiles of Southeast Asia: Tradition, Trade and Transformation*. Singapore: Periplus.

Richter, Anne e Carpenter, Bruce. 2011. *Gold Jewelry of the Indonesian Archipelago*. Singapore: Editions Didier Millet.

Referências Museológicas

Museu Mingei:

<http://www.balboaparkcommons.org/objectview/glidview/search/timor>

Objeto FLUP.025



Identificação

Número de inventário	FLUP.025
Denominação	Disco
Outras denominações	Medalhão; disco solar
Denominações locais	Belak (tétum)

Informação Técnica

Matéria	Liga de prata
Técnica	Modelagem; soldado, gravado
Precisões sobre a técnica	
Dimensões	191,1 cm (diâmetro)
Peso	97,49 g

Descrição

Disco em prata de formato circular. Apresenta no centro um botão relevado, rodeado de dois círculos concêntricos decorados com pequenas punções. Apresenta no bordo, a toda a volta, um friso constituído por pequenos pontos. Acima do círculo central encontra-se um pequeno orifício por onde passa um cordão; este é rodeado por pequenas punções.

Autoria/Produção

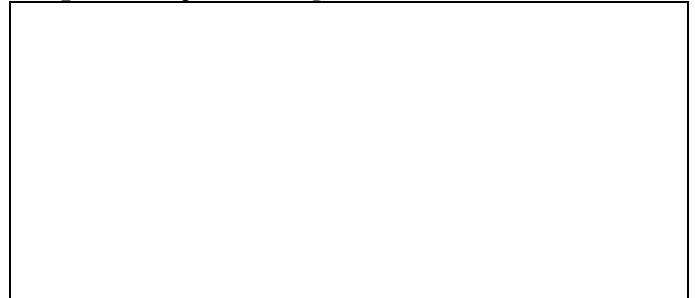
Nome	
Justificação de autoria	
Escola/Estilo	
Centro de fabrico	

Grupo cultural	
Localização	Timor Leste
Justificação da localização	Centeno e Sousa 2001: 114

Datação

Século/Anos	Século XX
Justificação da datação	Centeno e Sousa 2001: 114

Representação Iconográfica



Função

Peça de adorno para usar no peito, pendente do pescoço. Pode ser de uso masculino ou feminino.

Interpretação

Tanto os pendentes em forma de disco como os diademas são extremamente comuns na ourivesaria das ilhas orientais do sudeste asiático. Ambos são usados tanto por homens como por mulheres (Richter e Carpenter 2011: 91), ainda que, no caso dos pendentes em forma de disco, os das mulheres costumem ser de menor dimensão. Os pendentes em forma de disco são um dos objetos que, segundo Robyn Maxwell, provocam mais especulação entre os investigadores (Maxwell 143). A interpretação mais comum associa-os ao sol (idem, 143; Richter 2011). Richter e Carpenter referem a associação deste tipo de discos aos guerreiros, referindo que estes eram presenteados com discos quando realizavam algum feito especial (2011: 98).

Estado de conservação

Estado	Bom
Data	Julho de 2015

Recolha

Localização	Legian Kelod, Bali, Indonésia
Data de recolha	05/2001
Modo de recolha	Compra – Antiquário “Marauba”
Coletor	Rui Centeno e Ivo Carneiro de Sousa
Circunstâncias da recolha	Missão a Timor da Universidade do Porto.

Exposições

Título	“Uma Lulik Timur. Casa Sagrada de Oriente”
Local	Alfândega do Porto
Data	15 de Dezembro de 2001 a 27 de Janeiro de 2002

Localização

Localização	Laboratório de Conservação e Restauro
Data	Julho de 2015

Referências bibliográficas

Centeno, Rui e Sousa, Ivo Carneiro. 2001. *Uma lulik Timur. Casa Sagrada de Oriente*. Catálogo de Exposição. Porto: Reitoria da Universidade do Porto/Faculdade de Letras da Universidade do Porto/Cepesa.

Maxwell, Robyn. 2003. *Textiles of Southeast Asia: Tradition, Trade and Transformation*. Singapore: Periplus.

Richter, Anne e Carpenter, Bruce. 2011. *Gold Jewelry of the Indonesian Archipelago*. Singapore: Editions Didier Millet.

Referências museológicas

--

Objeto FLUP.026



Identificação

Número de inventário	FLUP.026
Denominação	Disco
Outras denominações	Medalhão; disco solar
Denominações locais	Belak (tétum)

Informação Técnica

Matéria	Liga de prata
Técnica	Modelagem; soldado, gravado
Precisões sobre a técnica	
Dimensões	17,8 cm (diâmetro)
Peso	138,48 g

Descrição

Disco em prata de formato circular. Apresenta no centro um botão relevado encimado por uma flor. Um friso em forma de pétalas em fio torcido, bem como dois círculos concêntricos, rodeiam o botão. Acima do círculo central encontra-se um pequeno orifício; este é rodeado por pequenas punções.

Autoria/Produção

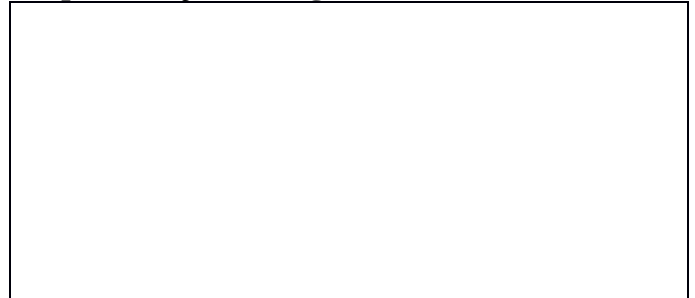
Nome	
Justificação de autoria	
Escola/Estilo	
Centro de fabrico	
Grupo cultural	

Localização	Timor Leste
Justificação da localização	Centeno e Sousa 2011: 114;

Datação

Século/Anos	Século XX
Justificação da datação	Centeno e Sousa 2011: 114;

Representação Iconográfica



Função

Peça de adorno para usar no peito, pendente do pescoço. Pode ser de uso masculino ou feminino.

Interpretação

Tanto os pendentes em forma de disco como os diademas são extremamente comuns na ourivesaria das ilhas orientais do sudeste asiático. Ambos são usados tanto por homens como por mulheres (Richter e Carpenter 2011: 91), ainda que, no caso dos pendentes em forma de disco, os das mulheres costumem ser de menor dimensão. Os pendentes em forma de disco são um dos objetos que, segundo Robyn Maxwell, provocam mais especulação entre os investigadores (Maxwell 143). A interpretação mais comum associa-os ao sol (idem, 143; Richter 2011). Richter e Carpenter referem a associação deste tipo de discos aos guerreiros, referindo que estes eram presenteados com discos quando realizavam algum feito especial (2011: 98).

Estado de conservação

Estado	Bom
Data	Julho de 2015

Recolha

Localização	Legian Kelod, Bali, Indonésia
Data de recolha	05/2001
Modo de recolha	Compra – Antiquário

	“Marauba”
Coletor	Rui Centeno e Ivo Carneiro de Sousa
Circunstâncias da recolha	Missão a Timor da Universidade do Porto.

Exposições

Título	“Uma Lulik Timur. Casa Sagrada de Oriente”
Local	Alfândega do Porto
Data	15 de Dezembro de 2001 a 27 de Janeiro de 2002

Localização

Localização	Laboratório Conservação e Restauro
Data	Julho de 2015

Referências bibliográficas

Centeno, Rui e Sousa, Ivo Carneiro. 2001. *Uma lulik Timur. Casa Sagrada de Oriente*. Catálogo de Exposição. Porto: Reitoria da Universidade do Porto/Faculdade de Letras da Universidade do Porto/Cepesa.

Maxwell, Robyn. 2003. *Textiles of Southeast Asia: Tradition, Trade and Transformation*. Singapore: Periplus.

Richter, Anne e Carpenter, Bruce. 2011. *Gold Jewelry of the Indonesian Archipelago*. Singapore: Editions Didier Millet.

Referências museológicas

--

Objeto FLUP.027



Identificação

Número de inventário	FLUP.027
Denominação	Disco
Outras denominações	Medalhão; disco solar
Denominações locais	Belak (tétum)

Informação Técnica

Matéria	Prata
Técnica	Modelagem; gravado
Precisões sobre a técnica	
Dimensões	15,7 cm (diâmetro)
Peso	98,55 g

Descrição

Disco em prata de formato circular. Apresenta no centro o desenho de um crescente voltado para cima, realizado com punções em forma de ponto. Acima do crescente encontra-se um pequeno orifício.

Autoria/Produção

Nome	
Justificação de autoria	
Escola/Estilo	
Centro de fabrico	
Grupo cultural	

Localização	Timor Leste
Justificação da localização	Centeno e Sousa 2001: 115

Datação

Século/Anos	Século XX
Justificação da datação	Centeno e Sousa 2001: 115

Representação Iconográfica



Função

Peça de adorno para usar no peito, pendente do pescoço. Pode ser de uso masculino ou feminino.

Interpretação

Tanto os pendentes em forma de disco como os diademas são extremamente comuns na ourivesaria das ilhas orientais do sudeste asiático. Ambos são usados tanto por homens como por mulheres (Richter e Carpenter 2011: 91), ainda que, no caso dos pendentes em forma de disco, os das mulheres costumem ser de menor dimensão. Os pendentes em forma de disco são um dos objetos que, segundo Robyn Maxwell, provocam mais especulação entre os investigadores (Maxwell 143). A interpretação mais comum associa-os ao sol (idem, 143; Richter 2011). Richter e Carpenter referem a associação deste tipo de discos aos guerreiros, referindo que estes eram presenteados com discos quando realizavam algum feito especial (2011: 98). Quando uma lua é desenhada no próprio disco peitoral o objeto evoca “the totality of the cosmos in its solar and lunar, and male and female aspects of it” (idem, 98).

Estado de conservação

Estado	Bom
Data	Julho de 2015

Recolha

Localização	Legian Kelod, Bali, Indonésia
Data de recolha	05/2001
Modo de recolha	Compra – Antiquário

	“Marauba”
Coletor	Rui Centeno e Ivo Carneiro de Sousa
Circunstâncias da recolha	Missão a Timor da Universidade do Porto.

Exposições

Título	“Uma Lulik Timur. Casa Sagrada de Oriente”
Local	Alfândega do Porto
Data	15 de Dezembro de 2001 a 27 de Janeiro de 2002

Localização

Localização	Laboratório de Conservação e Restauro
Data	Julho de 2015

Referências bibliográficas

Centeno, Rui e Sousa, Ivo Carneiro. 2001. *Uma lulik Timur. Casa Sagrada de Oriente*. Catálogo de Exposição. Porto: Reitoria da Universidade do Porto/Faculdade de Letras da Universidade do Porto/Cepesa.

Maxwell, Robyn. 2003. *Textiles of Southeast Asia: Tradition, Trade and Transformation*. Singapore: Periplus.

Richter, Anne e Carpenter, Bruce. 2011. *Gold Jewelry of the Indonesian Archipelago*. Singapore: Editions Didier Millet.

Referências museológicas

--

Objeto FLUP.028



Identificação

Número de inventário	FLUP.028
Denominação	Disco
Outras denominações	Medalhão; disco solar
Denominações locais	Belak (tétum)

Informação Técnica

Matéria	Liga de prata
Técnica	Modelagem; gravado
Precisões sobre a técnica	
Dimensões	14,5 cm (diâmetro)
Peso	98,20 g

Descrição

Disco em prata de formato circular. Apresenta no centro o desenho de um crescente voltado para cima, realizado com punções em forma de ponto. Acima do crescente encontra-se um pequeno orifício.

Autoria/Produção

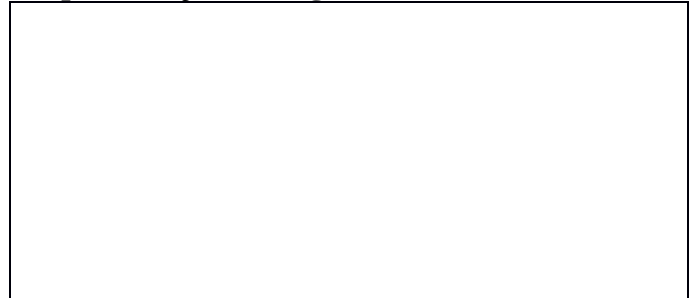
Nome	
Justificação de autoria	
Escola/Estilo	
Centro de fabrico	
Grupo cultural	

Localização	Timor Leste
Justificação da localização	Centeno e Sousa 2001: 115

Datação

Século/Anos	Século XX
Justificação da datação	Centeno e Sousa 2001: 115

Representação Iconográfica



Função

Peça de adorno para usar no peito, pendente do pescoço. Pode ser de uso masculino ou feminino.

Interpretação

Tanto os pendentes em forma de disco como os diademas são extremamente comuns na ourivesaria das ilhas orientais do sudeste asiático. Ambos são usados tanto por homens como por mulheres (Richter e Carpenter 2011: 91), ainda que, no caso dos pendentes em forma de disco, os das mulheres costumem ser de menor dimensão. Os pendentes em forma de disco são um dos objetos que, segundo Robyn Maxwell, provocam mais especulação entre os investigadores (Maxwell 143). A interpretação mais comum associa-os ao sol (idem, 143; Richter 2011). Richter e Carpenter referem a associação deste tipo de discos aos guerreiros, referindo que estes eram presenteados com discos quando realizavam algum feito especial (2011: 98). Quando uma lua é desenhada no próprio disco peitoral o objeto evoca “the totality of the cosmos in its solar and lunar, and male and female aspects of it” (idem, 98).

Estado de conservação

Estado	Bom
Data	Julho 2015

Recolha

Localização	Legian Kelod, Bali, Indonésia
Data de recolha	05/2001
Modo de recolha	Compra – Antiquário “Marauba”

Coletor	Rui Centeno e Ivo Carneiro de Sousa
Circunstâncias da recolha	Missão a Timor da Universidade do Porto.

Exposições

Título	“Uma Lulik Timur. Casa Sagrada de Oriente”
Local	Alfândega do Porto
Data	15 de Dezembro de 2001 a 27 de Janeiro de 2002

Localização

Localização	Laboratório de Conservação e Restauro
Data	Julho de 2015

Referências bibliográficas

Centeno, Rui e Sousa, Ivo Carneiro. 2001. *Uma lulik Timur. Casa Sagrada de Oriente*. Catálogo de Exposição. Porto: Reitoria da Universidade do Porto/Faculdade de Letras da Universidade do Porto/Cepesa.

Maxwell, Robyn. 2003. *Textiles of Southeast Asia: Tradition, Trade and Transformation*. Singapore: Periplus.

Richter, Anne e Carpenter, Bruce. 2011. *Gold Jewelry of the Indonesian Archipelago*. Singapore: Editions Didier Millet.

Referências museológicas

--

Objeto FLUP.029



Identificação

Número de inventário	FLUP.029
Denominação	Pulseira
Outras denominações	Bracelete
Denominações locais	Keke (tétum)

Informação Técnica

Matéria	Prata
Técnica	Cera perdida; soldado, filigranado
Precisões sobre a técnica	
Dimensões	7,2 X 7,5 cm
Peso	40,49 g

Descrição

Pulseira de prata constituída por um aro oval e uma protuberância em forma de bolbo. O aro, aberto num dos lados, é decorado em toda a superfície por motivos de pequenas flores, rematadas por um friso em fio torcido. O bolbo é composto por duas partes: a parte de baixo apresenta uma superfície lisa e de cima apresenta o mesmo padrão decorativo de flores que o aro. É rematado por uma dessas flores em relevo.

Autoria/Produção

Nome	
Justificação de autoria	
Escola/Estilo	
Centro de fabrico	
Grupo cultural	Belu

Localização	Timor
Justificação da localização	Centeno e Sousa 2001: 116;

Datação

Século/Anos	Século XX
Justificação da datação	Centeno e Sousa 2001: 116

Representação Iconográfica



Função

Pulseira para usar no pulso, provavelmente utilizada em ocasiões rituais.

Interpretação

Estas pulseiras são normalmente associadas aos Belu e outros povos de língua Tétum (Richter 2000: 163). As pulseiras que possuem um bolbo ou uma flor – identificada por Kennard como sendo uma flor *fuku funan* – são utilizadas pelas mulheres em danças rituais (Kennard 1995: 66). Esta pulseira pode constituir um destes casos.

Estado de conservação

Estado	Bom
Data	Julho de 2015

Recolha

Localização	Legian Kelod, Bali, Indonésia
Data de recolha	05/2001
Modo de recolha	Compra – Antiquário “Marauba”
Coletor	Rui Centeno e Ivo Carneiro de Sousa
Circunstâncias da recolha	Missão a Timor da Universidade do Porto.

Exposições

Título	“Uma Lulik Timur. Casa Sagrada de Oriente”
Local	Alfândega do Porto
Data	15 de Dezembro de 2001 a 27 de Janeiro de 2002

Localização

Localização	Laboratório de Conservação e Restauro
Data	Julho de 2015

Referências bibliográficas

Centeno, Rui e Sousa, Ivo Carneiro. 2001. *Uma lulik Timur. Casa Sagrada de Oriente*. Catálogo de Exposição. Porto: Reitoria da Universidade do Porto/Faculdade de Letras da Universidade do Porto/Cepesa.

Kennard, S.J. 1995. “Timorese tribal bracelets: a cultural perspective”. *Arts of Asia*. July-August: 62-66.

Richter, Anne. 2000. *Jewelry of Southeast Asia*. New York: Harry N. Adams.

Referências museológicas

--

Objeto FLUP.030



Identificação

Número de inventário	FLUP.030
Denominação	Pulseira
Outras denominações	Bracelete
Denominações locais	Keke (tétum)

Informação Técnica

Matéria	Prata
Técnica	Cera perdida; soldado, filigranado
Precisões sobre a técnica	
Dimensões	7,5 x 7,5 cm
Peso	62,50 g

Descrição

Pulseira de prata constituída por um aro oval e uma protuberância em forma de bolbo, enquadrada por duas cabeças. O aro, aberto num dos lados, é decorado em toda a superfície por motivos de pequenas flores, rematadas por um friso em fio torcido. O bolbo é composto por duas partes: a parte de baixo apresenta uma superfície lisa e de cima apresenta o mesmo padrão decorativo de flores que o aro terminando, no topo, com ciclos concêntricos ora de fio como de fio torcido. O bolbo é rematado por uma esfera.

Autoria/Produção

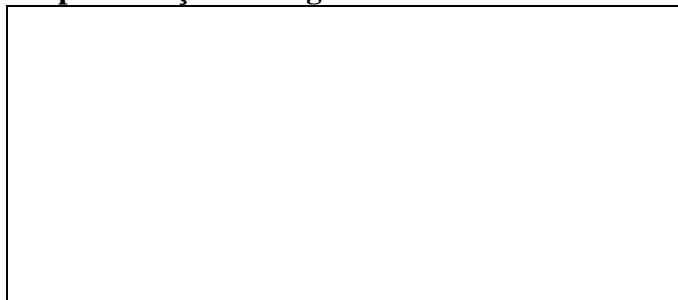
Nome	
Justificação de	

autoria	
Escola/Estilo	
Centro de fabrico	
Grupo cultural	Belu
Localização	Timor Leste
Justificação da localização	Centeno e Sousa 2001: 116

Datação

Século/Anos	Século XX
Justificação da datação	Centeno e Sousa 2001: 116

Representação Iconográfica



Função

Pulseira para usar no pulso, provavelmente utilizada em ocasiões rituais.

Interpretação

Estas pulseiras são normalmente associadas aos Belu e outros povos de língua Tétum (Richter 2000: 163). As pulseiras que possuem um bolbo ou uma flor – identificada por Kennard como sendo uma flor *fuku funan* – são utilizadas pelas mulheres em danças rituais (Kennard 1995: 66). Esta pulseira pode constituir um destes casos. Quanto às cabeças representadas, elas estão associadas aos antepassados (*idem*, 67).

Estado de conservação

Estado	Bom
Data	Julho de 2015

Recolha

Localização	Legian Kelod, Bali, Indonésia
Data de recolha	05/2001
Modo de recolha	Compra – Antiquário “Marauba”
Coletor	Rui Centeno e Ivo

	Carneiro de Sousa
Circunstâncias da recolha	Missão a Timor da Universidade do Porto.

Exposições

Título	“Uma Lulik Timur. Casa Sagrada de Oriente”
Local	Alfândega do Porto
Data	15 de Dezembro de 2001 a 27 de Janeiro de 2002

Localização

Localização	Laboratório de conservação e restauro
Data	Julho de 2015

Referências bibliográficas

Centeno, Rui e Sousa, Ivo Carneiro. 2001. *Uma lulik Timur. Casa Sagrada de Oriente*. Catálogo de Exposição. Porto: Reitoria da Universidade do Porto/Faculdade de Letras da Universidade do Porto/Cepesa.

Kennard, S.J. 1995. “Timorese tribal bracelets: a cultural perspective”. *Arts of Asia*. July-August: 62-66.

Richter, Anne. 2000. *Jewelry of Southeast Asia*. New York: Harry N. Adams.

Referências museológicas

--

Objeto FLUP.031



Identificação

Número de inventário	FLUP.031
Denominação	Pulseira
Outras denominações	Bracelete
Denominações locais	Keke (tétum)

Informação Técnica

Matéria	Prata
Técnica	Cera perdida (?); soldado
Precisões sobre a técnica	
Dimensões	8,5 x 7,7 cm
Peso	115,48 g

Descrição

Pulseira de prata constituída por um aro oval no qual se encontram guizos de vários tamanhos. O guizo maior encontra-se ao centro, sendo ladeado por guizos mais pequenos, dois de cada lado. O tamanho dos guizos vai diminuindo até se tornar em pequenos esferas.

Autoria/Produção

Nome	
Justificação de autoria	
Escola/Estilo	
Centro de fabrico	
Grupo cultural	Belu
Localização	Timor Leste

Justificação da localização	Centeno e Sousa 2001: 117
------------------------------------	---------------------------

Datação

Século/Anos	Século XX
Justificação da datação	Centeno e Sousa 2001: 117

Representação Iconográfica



Função

Pulseira utilizada nas danças tradicionais timorenses (Kennard 1995: 66).

Interpretação

As pulseiras que possuem guizos são utilizadas em danças rituais pelas mulheres (Richter e Carpenter 2011: 91).

Estado de conservação

Estado	Bom
Data	Julho de 2015

Recolha

Localização	Legian Kelod, Bali, Indonésia
Data de recolha	05/2001
Modo de recolha	Compra – Antiquário “Marauba”
Coletor	Rui Centeno e Ivo Carneiro de Sousa
Circunstâncias da recolha	Missão a Timor da Universidade do Porto.

Exposições

Título	“Uma Lulik Timur. Casa Sagrada de Oriente”
Local	Alfândega do Porto
Data	15 de Dezembro de 2001 a 27 de Janeiro de 2002

Localização

Localização	Laboratório de conservação e restauro
Data	Julho de 2015

Referências bibliográficas

Centeno, Rui e Sousa, Ivo Carneiro. 2001. *Uma lulik Timur. Casa Sagrada de Oriente*. Catálogo de Exposição. Porto: Reitoria da Universidade do Porto/Faculdade de Letras da Universidade do Porto/Cepesa.

Kennard, S.J. 1995. “Timorese tribal bracelets: a cultural perspective”. *Arts of Asia*. July-August: 62-66.

Richter, Anne e Carpenter, Bruce. 2011. *Gold Jewelry of the Indonesian Archipelago*. Singapore: Editions Didier Millet.

Referências museológicas

--

Objeto FLUP.032



Identificação

Número de inventário	FLUP.032
Denominação	Pulseira
Outras denominações	Bracelete
Denominações locais	Keke (tétum)

Informação Técnica

Matéria	Prata
Cera perdida	Cera perdida; soldado, filigranado
Precisões sobre a técnica	
Dimensões	11,1 x 8,5 cm
Peso	118,49 g

Descrição

Pulseira de prata, de estrutura cilíndrica, constituída por um aro oval e uma protuberância em forma de bolbo, ladeado por duas figuras antropomórficas a cavalo. O bolbo, que possui a forma de guizo, apresenta um friso no qual se encontram motivos em espiral.

Autoria/Produção

Nome	
Justificação de autoria	
Escola/Estilo	
Centro de fabrico	
Grupo cultural	Belu

Localização	Timor Leste
Justificação da localização	Centeno e Sousa 2001: 117

Datação

Século/Anos	Século XX
Justificação da datação	Centeno e Sousa 2001: 117

Representação Iconográfica



Função

Pulseira utilizada nas danças tradicionais timorenses (Kennard 1995: 66).

Interpretação

Estas pulseiras são normalmente associadas aos Belu e outros povos de língua Tétum (Richter 2000: 163). As pulseiras que possuem um guizo são utilizadas pelas mulheres em danças rituais (Kennard 1995: 66). A representação de cavalos está associada aos antepassados (*idem*, 69).

Estado de conservação

Estado	Bom
Data	Julho 2015

Recolha

Localização	Legian Kelod, Bali, Indonésia
Data de recolha	05/2001
Modo de recolha	Compra – Antiquário “Marauba”
Coletor	Rui Centeno e Ivo Carneiro de Sousa
Circunstâncias da	Missão a Timor da

recolha	Universidade do Porto.
----------------	------------------------

Exposições

Título	“Uma Lulik Timur. Casa Sagrada de Oriente”
Local	Alfândega do Porto
Data	15 de Dezembro de 2001 a 27 de Janeiro de 2002

Localização

Localização	Laboratório de Conservação e Restauro
Data	Julho de 2015

Referências bibliográficas

Centeno, Rui e Sousa, Ivo Carneiro. 2001. *Uma lulik Timur. Casa Sagrada de Oriente*. Catálogo de Exposição. Porto: Reitoria da Universidade do Porto/Faculdade de Letras da Universidade do Porto/Cepesa.

Kennard, S.J. 1995. “Timorese tribal bracelets: a cultural perspective”. *Arts of Asia*. July-August: 62-66.

Richter, Anne. 2000. *Jewelry of Southeast Asia*. New York: Harry N. Adams.

Referências museológicas

--

Objeto FLUP.033



Identificação

Número de inventário	FLUP.033
Denominação	Pulseira
Outras denominações	
Denominações locais	Kelu (tétum)

Informação Técnica

Matéria	Liga de prata
Técnica	Cera perdida
Precisões sobre a técnica	
Dimensões	8 X 6,5 cm
Peso	51,90 g

Descrição

Pulseira de prata constituída por um aro oval no qual se encontram diversas saliências. O aro, achatado, é aberto num dos lados, e é decorado a toda a volta com um friso preenchido com motivos de ziguezague. No aro encontram-se, a toda volta, saliências com formato cónico irregular.

Autoria/Produção

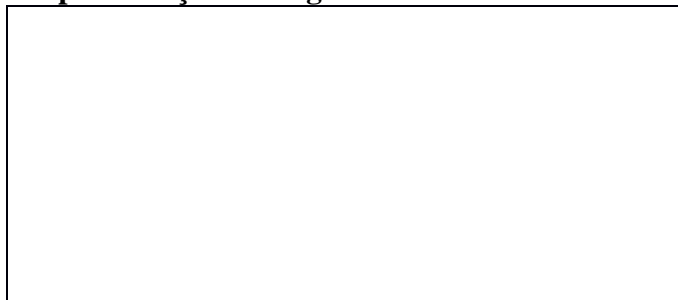
Nome	
Justificação de autoria	
Escola/Estilo	
Centro de	

fabrico	
Grupo cultural	
Localização	Timor
Justificação da localização	

Datação

Século/Anos	Século XX
Justificação da datação	

Representação Iconográfica



Função

Pulseira de uso masculino (Kennard 1995: 69).

Interpretação

A imagem de uma pulseira semelhante a esta encontra-se no estudo que Kennard realizou sobre as pulseiras tribais timorenses (Kennard 1995). Segundo Kennard, trata-se de uma pulseira comum, de uso masculino, que o autor identifica como pertencendo aos Belu ou aos Atoni (*idem*, 69).

Estado de conservação

Estado	Bom
Data	Julho de 2015

Recolha

Localização	Legian Kelod, Bali, Indonésia
Data de recolha	05/2001
Modo de recolha	Compra – Antiquário “Marauba”
Coletor	Rui Centeno e Ivo Carneiro de Sousa

Circunstâncias da recolha	Missão a Timor da Universidade do Porto.
----------------------------------	--

Exposições

Título	“Uma Lulik Timur. Casa Sagrada de Oriente”
Local	Alfândega do Porto
Data	15 de Dezembro de 2001 a 27 de Janeiro de 2002

Localização

Localização	Laboratório de Conservação e Restauro
Data	Julho de 2015

Referências bibliográficas

Centeno, Rui e Sousa, Ivo Carneiro. 2001. *Uma lulik Timur. Casa Sagrada de Oriente*. Catálogo de Exposição. Porto: Reitoria da Universidade do Porto/Faculdade de Letras da Universidade do Porto/Cepesa.

Kennard, S.J. 1995. “Timorese tribal bracelets: a cultural perspective”. *Arts of Asia*. July-August: 62-66.

Referências museológicas

<http://www.balboaparkcommons.org/objectview/glidview/search/timor>

Objeto FLUP.034



Identificação

Número de inventário	FLUP.034
Denominação	Pulseira
Outras denominações	
Denominações locais	Buti-liman (tétum)

Informação Técnica

Matéria	Liga de prata
Técnica	Cera perdida; soldado, filigranado
Precisões sobre a técnica	
Dimensões	6,9 X 5,7 cm
Peso	80,84 g

Descrição

Pulseira de prata composta por um aro oval espesso. O aro, aberto num dos lados, apresenta a superfície lisa, expeto nas pontas, cobertas por motivos em espiral enquadrados por um friso de fio com motivo de corda.

Autoria/Produção

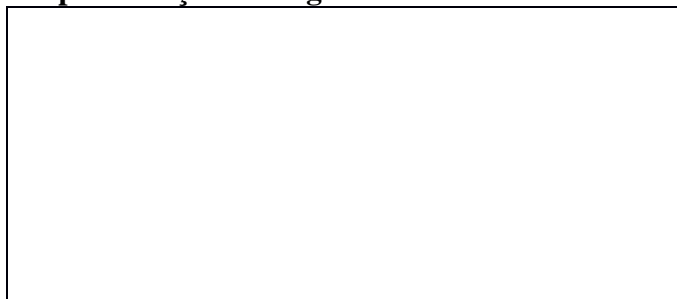
Nome	
Justificação de autoria	
Escola/Estilo	
Centro de fabrico	
Grupo cultural	Atoni
Localização	Timor

Justificação da localização	(Museu Mingei)
-----------------------------	----------------

Datação

Século/Anos	Século XX
Justificação da datação	Centeno e Sousa 2001: 118

Representação Iconográfica



Função

Pulseira de uso masculino.

Interpretação

O Museu Mingei, nos Estados Unidos, apresenta nas suas coleções uma pulseira muito semelhante a esta, referindo tratar-se de uma pulseira pertencente aos Atoni (Mingei). Neste caso, pode tratar-se de uma pulseira utilizada pelos guerreiros Atoni. Muita da joalharia utilizada pelos Atoni relaciona-se com os guerreiros, já que o traje tradicional de um guerreiro Atoni é composto por muitas joias. Para este grupo cultural, as joias constituem também um presente aos guerreiros pelos seus feitos heroicos.

Estado de conservação

Estado	Regular. Apresenta fissuras.
Data	Julho de 2015

Recolha

Localização	Legian Kelod, Bali, Indonésia
Data de recolha	05/2001
Modo de recolha	Compra – Antiquário “Marauba”

Coletor	Rui Centeno e Ivo Carneiro de Sousa
Circunstâncias da recolha	Missão a Timor da Universidade do Porto.

Exposições

Título	“Uma Lulik Timur. Casa Sagrada de Oriente”
Local	Alfândega do Porto
Data	15 de Dezembro de 2001 a 27 de Janeiro de 2002

Localização

Localização	Laboratório de Conservação e Restauro
Data	Julho de 2015

Referências bibliográficas

Centeno, Rui e Sousa, Ivo Carneiro. 2001. *Uma lulik Timur. Casa Sagrada de Oriente*. Catálogo de Exposição. Porto: Reitoria da Universidade do Porto/Faculdade de Letras da Universidade do Porto/Cepesa.

Referências museológicas

Mingei Museum:
<http://www.balboaparkcommons.org/objectview/glidview/search/timor>

Objeto FLUP.035



Identificação

Número de inventário	FLUP.035
Denominação	Pulseira
Outras denominações	
Denominações locais	

Informação Técnica

Matéria	Liga de prata
Técnica	Modelagem; soldado; gravado
Precisões sobre a técnica	
Dimensões	

Descrição

Pulseira em prata em meia cana com a forma de uma cobra com duas cabeças. As cabeças da cobra, são compostas por três esferas circulares, duas para representar os olhos e outra situada no corpo da cobra, e um filete, que ajuda a formar o corpo da cobra. Junta a ambas as cabeças, é visível uma decoração em motivos vegetalistas.

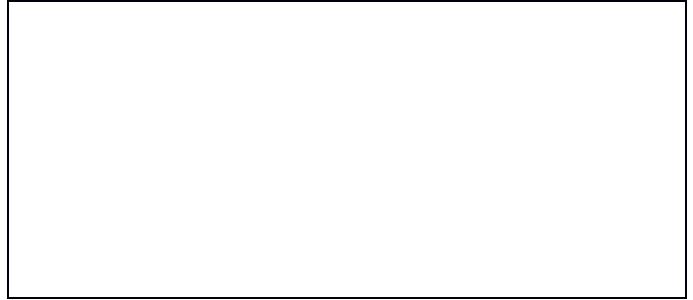
Autoria/Produção

Nome	
Justificação de autoria	
Escola/Estilo	
Centro de fabrico	
Grupo cultural	
Localização	Timor
Justificação da localização	

Datação

Século/Anos	Século XX (1950-1999)
Justificação da datação	

Representação Iconográfica



Função

Pulseira para usar no pulso ou no braço, possivelmente de uso quotidiano.

Interpretação

Estas pulseiras são comuns na ilha de Timor e nas ilhas em redor, tendo sido feitas em grande variedade (cf. Richter e Carpenter 2011: 105, 109). Segundo Richter e Carpenter, “snakes are seen as guardians of treasure and are believed to attract wealth” (*idem*, 105). Contudo, não se sabe se estas pulseiras têm algum significado religioso, ou se são usadas quotidianamente. Já encontrei em Portugal uma pessoa que usava pulseiras semelhantes a esta, que me disse que tinham vindo de Timor. Contudo, o meu contacto em Dili (Timor) refere que não conseguiu até agora encontrar nenhuma pulseira destas.

Estado de conservação

Estado	Bom
Data	Julho de 2015

Recolha

Localização	Kuta, Bali, Indonésia
Data de recolha	06/06/2002
Modo de recolha	Compra – Antiquário “Daeng Iskandar”
Coletor	Rui Centeno e Ivo Carneiro de Sousa
Circunstâncias da recolha	Missão a Timor da Universidade do Porto.

Exposições

Título	“Uma Lulik Timur. Casa Sagrada de Oriente”
Local	Alfândega do Porto
Data	15 de Dezembro de 2001 a 27 de Janeiro de 2002

Localização

Localização	Laboratório de Conservação e Restauro
Data	Julho de 2015

Referências bibliográficas

Richter, Anne e Carpenter, Bruce. 2011. *Gold Jewelry of the Indonesian Archipelago*. Singapore: Editions Didier Millet.

Referências museológicas

Objeto FLUP.036



Identificação

Número de inventário	FLUP.036
Denominação	Pulseira
Outras denominações	
Denominações locais	

Informação Técnica

Matéria	Liga de prata
Técnica	Modelagem; soldado; gravado
Precisões sobre a técnica	
Dimensões	
Peso	

Descrição

Pulseira em prata em meia cana com a forma de uma cobra com duas cabeças. As cabeças da cobra, são compostas por três esferas circulares, duas para representar os olhos e outra situada no corpo da cobra, e um filete, que ajuda a formar o corpo da cobra. Junta a ambas as cabeças, é visível uma decoração em motivos vegetalistas.

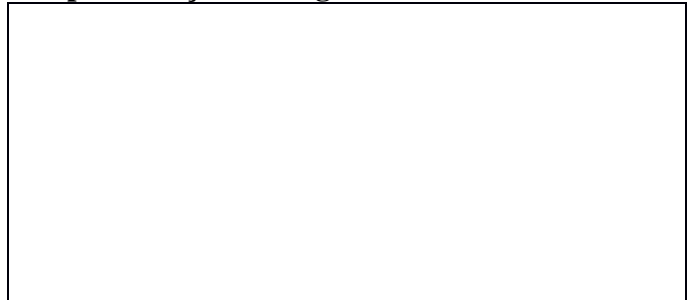
Autoria/Produção

Nome	
Justificação de autoria	
Escola/Estilo	
Centro de fabrico	
Grupo cultural	
Localização	Timor
Justificação da localização	

Datação

Século/Anos	Século XX
Justificação da datação	

Representação Iconográfica



Função

Pulseira para usar no pulso ou no braço, possivelmente de uso quotidiano.

Interpretação

Estas pulseiras são comuns na ilha de Timor e nas ilhas em redor, tendo sido feitas em grande variedade (cf. Richter e Carpenter 2011: 105, 109). Segundo Richter e Carpenter, “snakes are seen as guardians of treasure and are believed to attract wealth” (*idem*, 105). Contudo, não se sabe se estas pulseiras têm algum significado religioso, ou se são usadas quotidianamente. Já encontrei em Portugal uma pessoa que usava pulseiras semelhantes a esta, que me disse que tinham vindo de Timor. Contudo, o meu contacto em Dili (Timor) refere que não conseguiu até agora encontrar nenhuma pulseira destas.

Estado de conservação

Estado	Bom
Data	Julho de 2015

Recolha

Localização	Kuta, Bali, Indonésia
Data de recolha	06/06/2002
Modo de recolha	Compra – Antiquário “Daeng Iskandar”
Coletor	Rui Centeno e Ivo Carneiro de Sousa
Circunstâncias da recolha	Missão a Timor da Universidade do Porto.

Exposições

Título	“Uma Lulik Timur. Casa Sagrada de Oriente”
Local	Alfândega do Porto
Data	15 de Dezembro de 2001 a 27 de Janeiro de 2002

Localização

Localização	Gabinete Professor Rui Centeno
Data	Julho de 2015

Referências bibliográficas

Richter, Anne e Carpenter, Bruce. 2011. *Gold Jewelry of the Indonesian Archipelago*. Singapore: Editions Didier Millet.

Referências museológicas

--

Objeto FLUP.037



Identificação

Número de inventário	FLUP.037
Denominação	Pulseira
Outras denominações	
Denominações locais	

Informação Técnica

Matéria	Liga de prata
Técnica	Modelagem; soldado; gravado
Precisões sobre a técnica	
Dimensões	

Descrição

Pulseira em prata em meia cana com a forma de uma cobra com duas cabeças. As cabeças da cobra são compostas por duas esferas circulares, que representam os olhos, bem como por um filete, que ajuda a formar o corpo da cobra, situado entre a extremidade da pulseira e a parte lateral.

Autoria/Produção

Nome	
Justificação de autoria	
Escola/Estilo	
Centro de fabrico	
Grupo cultural	
Localização	Timor
Justificação da localização	

Datação

Século/Anos	Século XX
Justificação da datação	

Representação Iconográfica



Função

Pulseira para usar no pulso ou no braço, possivelmente de uso quotidiano.

Interpretação

Estas pulseiras são comuns na ilha de Timor e nas ilhas em redor, tendo sido feitas em grande variedade (cf. Richter e Carpenter 2011: 105, 109). Segundo Richter e Carpenter, “snakes are seen as guardians of treasure and are believed to attract wealth” (*idem*, 105). Contudo, não se sabe se estas pulseiras têm algum significado religioso, ou se são usadas quotidianamente. Já encontrei em Portugal uma pessoa que usava pulseiras semelhantes a esta, que me disse que tinham vindo de Timor. Contudo, o meu contacto em Dili (Timor) refere que não conseguiu até agora encontrar nenhuma pulseira destas.

Estado de conservação

Estado	Bom
Data	Julho de 2015

Recolha

Localização	Kuta, Bali, Indonésia
Data de recolha	06/06/2002
Modo de recolha	Compra – Antiquário “Daeng Iskandar”
Coletor	Rui Centeno e Ivo Carneiro de Sousa
Circunstâncias da recolha	Missão a Timor da Universidade do Porto.

Exposições

Título	“Uma Lulik Timur. Casa
--------	------------------------

	Sagrada de Oriente”
Local	Alfândega do Porto
Data	15 de Dezembro de 2001 a 27 de Janeiro de 2002

Localização

Localização	Gabinete Professor Rui Centeno
Data	Julho de 2015

Referências bibliográficas

Richter, Anne e Carpenter, Bruce. 2011. *Gold Jewelry of the Indonesian Archipelago*. Singapore: Editions Didier Millet.

Referências museológicas

--

Objeto FLUP.038



Identificação

Número de inventário	FLUP.038
Denominação	Pulseira
Outras denominações	
Denominações locais	

Informação Técnica

Matéria	Liga de prata
Técnica	Modelagem; soldado; gravado
Precisões sobre a técnica	
Dimensões	
Peso	

Descrição

Pulseira em prata em meia cana com a forma de uma cobra com duas cabeças. As cabeças da cobra são compostas por duas esferas circulares, que representam os olhos, bem como por um filete, que ajuda a formar o corpo da cobra, situado entre a extremidade da pulseira e a parte lateral.

Autoria/Produção

Nome	
Justificação de autoria	
Escola/Estilo	
Centro de fabrico	
Grupo cultural	
Localização	Timor
Justificação da localização	

Datação

Século/Anos	Século XX
Justificação da datação	

Representação Iconográfica



Função

Pulseira para usar no pulso ou no braço, possivelmente de uso quotidiano.

Interpretação

Estas pulseiras são comuns na ilha de Timor e nas ilhas em redor, tendo sido feitas em grande variedade (cf. Richter e Carpenter 2011: 105, 109). Segundo Richter e Carpenter, “snakes are seen as guardians of treasure and are believed to attract wealth” (*idem*, 105). Contudo, não se sabe se estas pulseiras têm algum significado religioso, ou se são usadas quotidianamente. Já encontrei em Portugal uma pessoa que usava pulseiras semelhantes a esta, que me disse que tinham vindo de Timor. Contudo, o meu contacto em Dili (Timor) refere que não conseguiu até agora encontrar nenhuma pulseira destas.

Estado de conservação

Estado	Bom
Data	Julho de 2015

Recolha

Localização	Kuta, Bali, Indonésia
Data de recolha	06/06/2002
Modo de recolha	Compra – Antiquário “Daeng Iskandar”
Coletor	Rui Centeno e Ivo Carneiro de Sousa
Circunstâncias da recolha	Missão a Timor da Universidade do Porto.

Exposições

Título	“Uma Lulik Timur. Casa Sagrada de Oriente”
--------	--

Local	Alfândega do Porto
Data	15 de Dezembro de 2001 a 27 de Janeiro de 2002

Localização

Localização	Gabinete Professor Rui Centeno
Data	Julho de 2015

Referências bibliográficas

Richter, Anne e Carpenter, Bruce. 2011. *Gold Jewelry of the Indonesian Archipelago*. Singapore: Editions Didier Millet.

Referências museológicas

--



Identificação

Número de inventário	FLUP.039
Denominação	Porta
Outras denominações	

Informação Técnica

Matéria	Madeira (pau rosa?)
Técnica	
Precisões sobre a técnica	
Dimensões	C.149 cm / L.50 cm

Descrição

Porta retangular em madeira constituída por um só painel. Apresenta no centro, em médio relevo, uma figura antropomórfica. O resto da superfície é ocupado por oito figuras de crocodilos (dois maiores e quatro mais pequenos) esculpidas em baixo relevo.

Autoria/Produção

Nome	
Justificação de autoria	
Escola/Estilo	
Centro de fabrico	
Grupo cultural	
Localização	Fohorem, Suai, Timor Leste
Justificação da localização	Atribuição de Rui M.S. Centeno e Ivo Carneiro.

Datação

Século/Anos	Século XX
Justificação da datação	

Representação Iconográfica

Esta porta apresenta duas figuras: o crocodilo e uma figura antropomórfica. Centeno e Sousa interpretam a figura do crocodilo como tendo um pássaro na boca (2001: 90). O crocodilo é visto como um antepassado dos timorenses, sendo inclusivamente chamado de avô. A figura antropomórfica deverá ser uma referência aos antepassados, já que são estes os únicos elementos da cosmologia timorense que são alvo de representação.

Função

Devido ao seu formato, esta porta serviria para entrar numa casa, mais provavelmente numa casa sagrada, já que são estas casas que são alvo de um maior empenho decorativo.

Interpretação

Desconhece-se a razão exata para as portas das casas sagradas, bem como as próprias casas sagradas, serem decoradas. Contudo, tal deverá relacionar-se com a importância que estas casas têm para os timorenses enquanto lugares sagrados.

Estado de conservação

Estado	Bom
Data	Agosto de 2015.

Recolha

Localização	Jakarta, Indonésia
Data de recolha	2000
Modo de recolha	
Coletor	Rui Centeno e Ivo

	Carneiro de Sousa
Circunstâncias da recolha	Missão a Timor da Universidade do Porto.

Exposições

Título	“Uma Lulik Timur. Casa Sagrada de Oriente”
Local	Alfândega do Porto
Data	15 de Dezembro de 2001 a 27 de Janeiro de 2002

Localização

Localização	Laboratório de Conservação e Restauro
Data	Agosto de 2015

Bibliografia

Centeno, Rui e Sousa, Ivo Carneiro. 2001. *Uma lulik Timur. Casa Sagrada de Oriente*. Catálogo de Exposição. Porto: Reitoria da Universidade do Porto/Faculdade de Letras da Universidade do Porto/Cepesa.

Referências museológicas

--

Objeto FLUP.040



Identificação

Número de inventário	FLUP.040
Denominação	Porta
Outras denominações	

Informação Técnica

Matéria	Madeira (pau ferro?)
Técnica	
Precisões sobre a técnica	
Dimensões	C.177,5 cm X L.44 cm

Descrição

Porta retangular em madeira constituída por um só painel e encimada por duas figuras iguais estilizadas que representam animais (possivelmente galos). Essas figuras, bem como a parte superior da superfície da porta, estão profusamente decoradas com motivos geométricos.

Autoria/Produção

Nome	
Justificação de autoria	
Escola/Estilo	
Centro de fabrico	
Grupo cultural	
Localização	Tilomar, Suai, Timor Leste
Justificação da localização	Atribuição de Rui M.S. Centeno e Ivo Carneiro.

Datação

Século/Anos	Século XX
Justificação da datação	

Representação Iconográfica

Esta porta apresenta como motivo dominante a estilização de dois galos de costas voltadas um para o outro. Este padrão foi também encontrado numa porta da coleção Barbier Mueller. Em Timor, o galo é um dos animais mais importantes.

Função

Devido ao seu formato, esta porta serve como painel de teto para aceder ao sótão de uma casa sagrada, que também é usada como celeiro.

Interpretação

Desconhece-se a razão exata para as portas das casas sagradas, bem como as próprias casas sagradas, serem decoradas. Contudo, tal deverá relacionar-se com a importância que estas casas têm para os timorenses enquanto lugares sagrados. Segundo Centeno e Sousa (2001), o uso da figura do galo interdita a entrada das mulheres no celeiro (88).

Estado de conservação

Estado	Bom
Data	Agosto de 2015

Recolha

Localização	Kuta, Bali, Indonésia
Data de recolha	2000
Modo de recolha	Compra – Antiquário “Daeng Iskandar”
Coletor	Rui Centeno e Ivo

	Carneiro de Sousa
Circunstâncias da recolha	Missão a Timor da Universidade do Porto.

Exposições

Título	“Uma Lulik Timur. Casa Sagrada de Oriente”
Local	Alfândega do Porto
Data	15 de Dezembro de 2001 a 27 de Janeiro de 2002

Localização

Localização	Laboratório de Conservação e Restauro
Data	Agosto de 2015

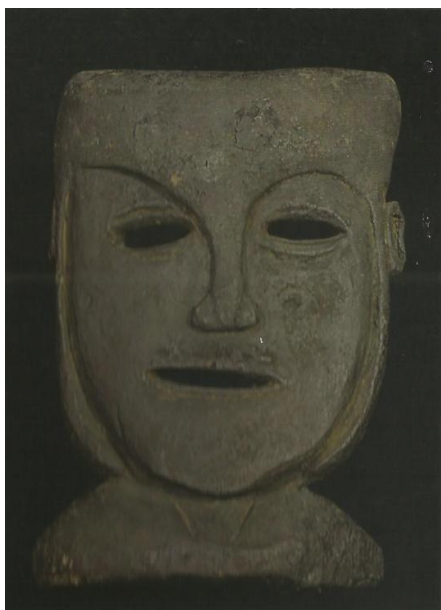
Bibliografia

Centeno, Rui e Sousa, Ivo Carneiro. 2001. <i>Uma lulik Timur. Casa Sagrada de Oriente</i> . Catálogo de Exposição. Porto: Reitoria da Universidade do Porto/Faculdade de Letras da Universidade do Porto/Cepesa.
--

Referências museológicas

--

Objeto FLUP.041



Identificação

Número de inventário	FLUP.041
Denominação	Máscara
Outras denominações	

Informação Técnica

Matéria	Madeira (estercúlia?)
Técnica	
Precisões sobre a técnica	
Dimensões	C. 26 cm

Descrição

Máscara em madeira representando um rosto e pescoço. Apresenta boca e olhos vazados.

Autoria/Produção

Nome	
Justificação de autoria	
Escola/Estilo	
Centro de fabrico	
Grupo cultural	
Localização	Oecússi, Timor Leste
Justificação da localização	Atribuição de Rui M.S. Centeno e Ivo Carneiro.

Datação

Século/Anos	Século XX
Justificação da datação	

Representação Iconográfica

Rosto antropomórfico cujo significado se desconhece. Pode representar antepassado.

Função

Desconhece-se com precisão a função das máscaras em Timor. Contudo, dois usos foram registados: o uso em cerimónias fúnebres (Centeno e Sousa 2001: 107) e em danças guerreiras (Hicks 1988).

Interpretação

Segundo Centeno e Sousa, esta máscara foi “propositadamente enegrecida pelo fumo para vincar o sentido de luto e pesar” Centeno e Sousa 2001: 107).

Estado de conservação

Estado	Bom.
Data	Agosto de 2015

Recolha

Localização	Kuta, Bali, Indonésia
Data de recolha	2000
Modo de recolha	Compra – Antiquário “Daeng Iskandar”
Coletor	Rui Centeno e Ivo Carneiro de Sousa
Circunstâncias da recolha	Missão a Timor da Universidade do Porto.

Exposições

Título	“Uma Lulik Timor. Casa Sagrada de Oriente”
Local	Alfândega do Porto
Data	15 de Dezembro de 2001 a 27 de Janeiro de 2002

Localização

Localização	Laboratório de Conservação e Restauro
Data	Agosto de 2015

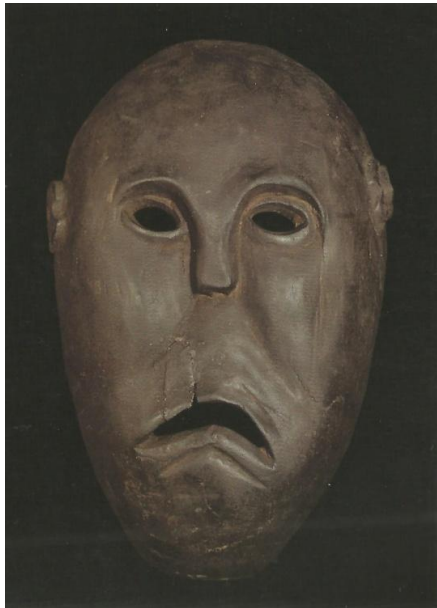
Bibliografia

Centeno, Rui e Sousa, Ivo Carneiro. 2001. *Uma lulik Timur. Casa Sagrada de Oriente*. Catálogo de Exposição. Porto: Reitoria da Universidade do Porto/Faculdade de Letras da Universidade do Porto/Cepesa.

Hicks, David. 1988. "Art and religion in Timor". In J.P. Barbier e D. Newton (eds.). *Islands and Ancestors. Indigenous styles of Southeast Asia*. Munique. Pp. 138-51.

Referências museológicas

Objeto FLUP.042



Identificação

Número de inventário	FLUP.042
Denominação	Máscara
Outras denominações	

Informação Técnica

Matéria	Madeira; (pau rosa?)
Técnica	
Precisões sobre a técnica	
Dimensões	C. 26, 5 cm

Descrição

Máscara em madeira representando um rosto e pescoço. Apresenta boca e olhos vazados e o que aparenta ser uma expressão de tristeza.

Autoria/Produção

Nome	
Justificação de autoria	
Escola/Estilo	
Centro de fabrico	
Grupo cultural	
Localização	Oecússi, Timor Leste
Justificação da localização	Atribuição de Rui M.S. Centeno e Ivo Carneiro.

Datação

Século/Anos	Século XX
Justificação da datação	

Representação Iconográfica

Rosto antropomórfico cujo significado se desconhece. Pode representar antepassado.
--

Função

Desconhece-se com precisão a função das máscaras em Timor. Contudo, dois usos foram registados: o uso em cerimónias fúnebres (Centeno e Sousa 2001: 107) e em danças guerreiras (Hicks 1988).

Interpretação

--

Estado de conservação

Estado	Bom
Data	Agosto de 2015

Recolha

Localização	Kuta, Bali, Indonésia
Data de recolha	2000
Modo de recolha	Compra – Antiquário “Daeng Iskandar”
Coletor	Rui Centeno e Ivo Carneiro de Sousa
Circunstâncias da recolha	Missão a Timor da Universidade do Porto.

Exposições

Título	“Uma Lulik Timor. Casa Sagrada de Oriente”
Local	Alfândega do Porto
Data	15 de Dezembro de 2001 a 27 de Janeiro de 2002

Localização

Localização	Laboratório de Conservação e Restauro
Data	Agosto de 2015

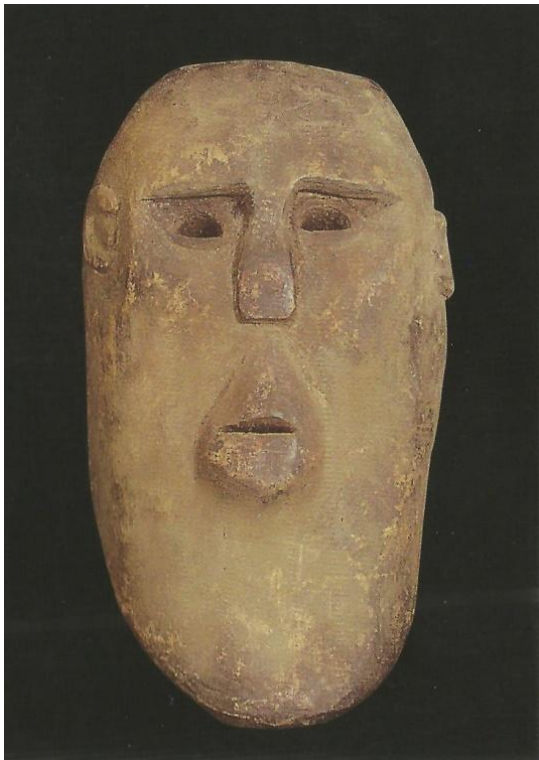
Bibliografia

Centeno, Rui e Sousa, Ivo Carneiro. 2001. *Uma lulik Timor. Casa Sagrada de Oriente*. Catálogo de Exposição. Porto: Reitoria da Universidade do Porto/Faculdade de Letras da Universidade do Porto/Cepesa.

Hicks, David. 1988. “Art and religion in Timor”. In J.P. Barbier e D. Newton (eds.). *Islands and Ancestors. Indigenous styles of Southeast Asia*. Munique. Pp. 138-51.

Referências museológicas

Objeto FLUP.043



Identificação

Número de inventário	FLUP.043
Denominação	Máscara
Outras denominações	

Informação Técnica

Matéria	Madeira (alstónia?)
Técnica	
Precisões sobre a técnica	
Dimensões	C. 30 cm

Descrição

Máscara em madeira, de formato oval, representando um rosto antropomórfico. Apresenta boca e olhos vazados.

Autoria/Produção

Nome	
Justificação de autoria	
Escola/Estilo	
Centro de fabrico	
Grupo cultural	
Localização	Oecússi, Timor Leste

Justificação da localização	Atribuição de Rui M.S. Centeno e Ivo Carneiro
-----------------------------	---

Datação

Século/Anos	Século XX
Justificação da datação	

Representação Iconográfica

Rosto antropomórfico cujo significado se desconhece. Pode representar antepassado.

Função

Desconhece-se com precisão a função das máscaras em Timor. Contudo, dois usos foram registados: o uso em cerimónias fúnebres (Centeno e Sousa 2001: 107) e em danças guerreiras (Hicks 1988).

Interpretação

--

Estado de conservação

Estado	Bom
Data	Agosto de 2015

Recolha

Localização	Kuta, Bali, Indonésia
Data de recolha	2000
Modo de recolha	Compra – Antiquário “Daeng Iskandar”
Coletor	Rui Centeno e Ivo Carneiro de Sousa
Circunstâncias da recolha	Missão a Timor da Universidade do Porto.

Exposições

Título	“Uma Lulik Timur. Casa Sagrada de Oriente”
Local	Alfândega do Porto
Data	15 de Dezembro de 2001 a 27 de Janeiro de 2002

Localização

Localização	Laboratório de Conservação e Restauro
Data	Agosto de 2015

Bibliografia

Centeno, Rui e Sousa, Ivo Carneiro. 2001. *Uma lulik Timor. Casa Sagrada de Oriente*. Catálogo de Exposição. Porto: Reitoria da Universidade do Porto/Faculdade de Letras da Universidade do Porto/Cepesa.

Hicks, David. 1988. "Art and religion in Timor". In J.P. Barbier e D. Newton (eds.). *Islands and Ancestors. Indigenous styles of Southeast Asia*. Munique. Pp. 138-51.

Referências museológicas

Objeto FLUP.044



Identificação

Número de inventário	FLUP.044 (FLUP.044/1; FLUP.044/2)
Denominação	Par de esculturas
Outras denominações	

Informação Técnica

Matéria	Madeira (casuarina?)
Técnica	
Precisões sobre a técnica	
Dimensões	A. 149 cm/ A. 157 cm

Descrição

Par de esculturas em madeira de forma cilíndrica, representando figuras antropomórficas. Ambas apresentam os traços do rosto bem definido e as cabeças são encimadas por um carrapito. Os braços são apenas esboçados ao longo do corpo.

Autoria/Produção

Nome	
Justificação de autoria	
Escola/Estilo	
Centro de fabrico	
Grupo cultural	
Localização	Timor Leste
Justificação da localização	Atribuição de Rui M.S. Centeno e Ivo Carneiro

Datação

Século/Anos	Século XIX/XX
Justificação da datação	

Representação Iconográfica

Casal de figuras antropomórficas que representam antepassados. Desconhece-se o significado dos carrapitos no topo da cabeça.

Função

Estas esculturas, mantidas no exterior, servem para o culto dos antepassados.

Interpretação

Estas esculturas constituem representações dos antepassados e são alvo de culto, como por exemplo ofertas de comida. Estas esculturas encontram-se no exterior, e estão enterradas na terra (daí o seu formato cilíndrico). O facto de serem constituídas por um homem e uma mulher remete, segundo alguns autores, para os antepassados da linhagem (Centeno e Sousa 2001: 95); contudo, pode ainda ser uma referência à cosmologia dual timorense.

Estado de conservação

Estado	Regular. Apresenta algumas fendas.
Data	Agosto de 2015

Recolha

Localização	Kuta, Bali, Indonésia
Data de recolha	05/2001
Modo de recolha	Compra – Antiquário “Daeng Iskandar”
Coletor	Rui Centeno e Ivo Carneiro de Sousa
Circunstâncias da recolha	Missão a Timor da Universidade do Porto.

Exposições

Título	“Uma Lulik Timur. Casa Sagrada de Oriente”
Local	Alfândega do Porto
Data	15 de Dezembro de 2001 a 27 de Janeiro de 2002

Localização

Localização	Laboratório de Conservação e Restauro
Data	Agosto de 2015

Bibliografia

Centeno, Rui e Sousa, Ivo Carneiro. 2001. <i>Uma lulik Timur. Casa Sagrada de Oriente</i> . Catálogo de Exposição. Porto: Reitoria da Universidade do Porto/Faculdade de Letras da Universidade do Porto/Cepesa.
--

Referências museológicas

http://www.wamena-gallery.com/imagePopup.php?id=734



Identificação

Número de inventário	FLUP.045
Denominação	Par de esculturas
Outras denominações	

Informação Técnica

Matéria	Madeira (pau rosa?)
Técnica	
Precisões sobre a técnica	
Dimensões	A. 91 cm / A. 86.5 cm

Descrição

Par de esculturas em madeira que representam figuras antropomórficas. Ambas se encontram sentadas de cócoras em cima de um tamborete, com os braços cruzados sobre os joelhos. Os tamboretos apresentam, em relevo, quatro rostos estilizados e decoração com motivos geométricos. Nos rostos encontra-se o esboço de olhos e nariz. Ambas apresentam galos sobre a cabeça, ainda que estes sejam decorados com diferentes motivos.

Autoria/Produção

Nome	
Justificação de autoria	
Escola/Estilo	
Centro de fabrico	
Grupo cultural	
Localização	Bobonaro/ Lolotoi, Timor Leste
Justificação da localização	Atribuição de Rui M.S. Centeno e Ivo Carneiro.

Datação

Século/Anos	Século XX
Justificação da datação	

Representação Iconográfica

Casal de figura antropomórficas que representas antepassados (?) Estas esculturas apresentam no topo da cabeça as figuras de galos estilizados, cujo significado neste contexto se desconhece.

Função

Não se conhece com precisão a função destas esculturas, nem se elas seriam alvo de culto ou meramente decorativas. Contudo, o mais provável era estarem ligadas ao culto dos antepassados.

Interpretação

Este par de estátuas masculino e feminino pode representar os antepassados da linhagem (Centeno e Sousa 2001: 95); contudo, pode ainda ser uma referência à cosmologia dual timorense. Não foram encontradas esculturas semelhantes em lugar nenhum, não sendo de descartar a hipótese de serem criações contemporâneas sem função nas sociedades tradicionais.

Estado de conservação

Estado	Bom
Data	Agosto de 2015

Recolha

Localização	Bali ou Yogyakarta
Data de recolha	2000
Modo de recolha	Compra em antiquário
Coletor	Rui Centeno e Ivo Carneiro de Sousa
Circunstâncias da recolha	Missão a Timor da Universidade do Porto.

Exposições

Título	“Uma Lulik Timur. Casa Sagrada de Oriente”
Local	Alfândega do Porto
Data	15 de Dezembro de 2001 a 27 de Janeiro de 2002

Localização

Localização	Laboratório de Conservação e Restauro
Data	Agosto de 2015

Bibliografia

Centeno, Rui e Sousa, Ivo Carneiro. 2001. *Uma lulik Timur. Casa Sagrada de Oriente*. Catálogo de Exposição. Porto: Reitoria da Universidade do Porto/Faculdade de Letras da Universidade do Porto/Cepesa.

Referências museológicas

Galeria Thomas Murray.
<http://www.tmurrayarts.com/gallery-top/gallery/sculpture/ancestor-figure-11950/>

Objeto FLUP.046



Identificação

Número de inventário	FLUP.046
Denominação	Estatueta
Outras denominações	

Informação Técnica

Matéria	Madeira (pau rosa?)
Técnica	
Precisões sobre a técnica	
Dimensões	A. 64 cm

Descrição

Esculturas em madeira que representa figuras antropomórfica. A figura encontra-se sentada em cima de uma base com decoração geométrica e apresenta os braços cruzados sobre os joelhos. No rosto encontra-se o esboço de olhos e nariz e brincos nas orelhas. Na cabeça encontra-se um objecto não identificado.

Autoria/Produção

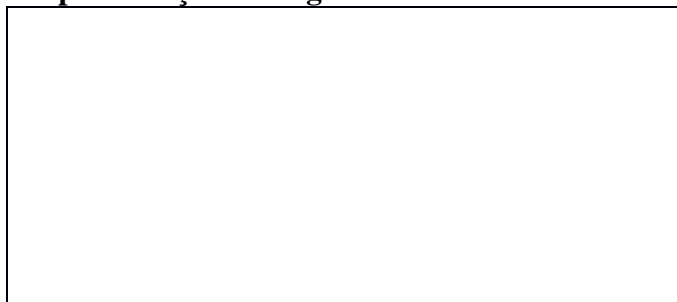
Nome	
Justificação de autoria	

Escola/Estilo	
Centro de fabrico	
Grupo cultural	
Localização	Bobonaro/Lolotoi, Timor Leste
Justificação da localização	Atribuição de Rui M.S. Centeno e Ivo Carneiro.

Datação

Século/Anos	Século XX
Justificação da datação	

Representação Iconográfica



Função

Não se conhece com precisão a função destas esculturas, nem se elas seriam alvo de culto ou meramente decorativas. Contudo, o mais provável era estarem ligadas ao culto dos antepassados.

Interpretação

Devido aos adornos que apresenta nas orelhas, esta estatueta assemelha-se a algumas estatuetas da ilha de Leti. Não foram encontradas esculturas semelhantes pertencendo a Timor em lado nenhum, não sendo de descartar a hipótese de serem criações contemporâneas sem função nas sociedades tradicionais.

Estado de conservação

Estado	Bom
Data	Agosto de 2015

Recolha

Localização	Bali ou Yogyakarta
Data de recolha	2000
Modo de recolha	Compra em antiquário
Coletor	Rui Centeno e Ivo Carneiro de Sousa
Circunstâncias da recolha	Missão a Timor da Universidade do Porto.

Exposições

Título	“Uma Lulik Timur. Casa Sagrada de Oriente”
Local	Alfândega do Porto
Data	15 de Dezembro de 2001 a 27 de Janeiro de 2002

Localização

Localização	Laboratório de Conservação e Restauro
Data	Agosto de 2015

Bibliografia

Centeno, Rui e Sousa, Ivo Carneiro. 2001. *Uma lulik Timur. Casa Sagrada de Oriente*. Catálogo de Exposição. Porto: Reitoria da Universidade do Porto/Faculdade de Letras da Universidade do Porto/Cepesa.

Referências museológicas

--

**Identificação**

Número de inventário	FLUP.047
Denominação	Escultura
Outras denominações	

Informação Técnica

Matéria	Madeira (pau rosa?)
Técnica	
Precisões sobre a técnica	
Dimensões	A. 77 cm

Descrição

Escultura em madeira que representa figura antropomórfica. A figura encontra-se de cócoras e as mãos estão pousadas em cima dos joelhos, numa invulgar posição de braços onde os cotovelos se voltam para a frente. O rosto apresenta esboço de olhos, nariz e orelhas. Na cabeça encontra-se um objeto não identificado.

Autoria/Produção

Nome	
Justificação de autoria	
Escola/Estilo	
Centro de fabrico	
Grupo cultural	
Localização	Tilomar/ Suai Loro, Timor Leste
Justificação da localização	Atribuição de Rui M.S. Centeno e Ivo Carneiro.

Datação

Século/Anos	Século XX
Justificação da datação	

Representação Iconográfica

Figura antropomórfica que representa antepassado (?)

Função

Não se conhece com precisão a função desta escultura, nem se ela seria alvo de culto ou meramente decorativa. Contudo, o mais provável era estar ligada ao culto dos antepassados.

Interpretação

Não foram encontradas esculturas semelhantes em lugar nenhum, não sendo de descartar a hipótese de serem criações contemporâneas sem função nas sociedades tradicionais.

Estado de conservação

Estado	Bom
Data	Agosto de 2015

Recolha

Localização	Bali ou Yogyakarta
Data de recolha	2000
Modo de recolha	Compra em antiquário
Coletor	Rui Centeno e Ivo Carneiro de Sousa
Circunstâncias da recolha	Missão a Timor da Universidade do Porto.

Exposições

Título	“Uma Lulik Timur. Casa
---------------	------------------------

	Sagrada de Oriente”
Local	Alfândega do Porto
Data	15 de Dezembro de 2001 a 27 de Janeiro de 2002

Localização

Localização	Laboratório de Conservação e Restauro
Data	Agosto de 2015

Bibliografia

Centeno, Rui e Sousa, Ivo Carneiro. 2001. *Uma lulik Timur. Casa Sagrada de Oriente*. Catálogo de Exposição. Porto: Reitoria da Universidade do Porto/Faculdade de Letras da Universidade do Porto/Cepesa.

Referências museológicas

--

Objeto FLUP.048



Identificação

Número de inventário	FLUP.048
Denominação	Estatueta
Outras denominações	

Informação Técnica

Matéria	Madeira (pau rosa?)
Técnica	
Precisões sobre a técnica	
Dimensões	A. 44,5 cm

Descrição

Escultura em madeira que representa figura antropomórfica. A figura encontra-se de cócoras e os braços estão cruzados com os cotovelos em cima do joelho. O rosto apresenta esboço de olhos, nariz e orelhas. A figura encontra-se sentada numa base de dimensão superior à própria escultura, sendo a base composta por três níveis. A base apresenta decoração geométrica.

Autoria/Produção

Nome	
Justificação de autoria	
Escola/Estilo	
Centro de fabrico	
Grupo cultural	
Localização	Bobonaro/Lolotoi, Timor Leste
Justificação da localização	Atribuição de Rui M.S. Centeno e Ivo Carneiro.

Datação

Século/Anos	Século XX
Justificação da datação	

Representação Iconográfica

Figura antropomórfica que representa antepassado (?)

Função

Não se conhece com precisão a função desta escultura, nem se ela seria alvo de culto ou meramente decorativa. Contudo, o mais provável era estar ligada ao culto dos antepassados.

Interpretação

Não foram encontradas esculturas semelhantes em lugar nenhum, não sendo de descartar a hipótese de serem criações contemporâneas sem função nas sociedades tradicionais.

Estado de conservação

Estado	Bom
Data	Agosto de 2015

Recolha

Localização	Bali ou Yogyakarta
Data de recolha	2000
Modo de recolha	Compra em antiquário
Coletor	Rui Centeno e Ivo Carneiro de Sousa
Circunstâncias da recolha	Missão a Timor da Universidade do Porto.

Exposições

Título	“Uma Lulik Timur. Casa Sagrada de Oriente”
Local	Alfândega do Porto
Data	15 de Dezembro de 2001 a 27 de Janeiro de 2002

Localização

Localização	Laboratório de Conservação e Restauro
Data	Agosto de 2015

Bibliografia

Centeno, Rui e Sousa, Ivo Carneiro. 2001. *Uma lulik Timur. Casa Sagrada de Oriente*. Catálogo de Exposição. Porto: Reitoria da Universidade do Porto/Faculdade de Letras da Universidade do Porto/Cepesa.

Referências museológicas

Objeto FLUP.049



Identificação

Número de inventário	FLUP.049
Denominação	Estatueta
Outras denominações	

Informação Técnica

Matéria	Madeira (pau rosa?)
Técnica	
Precisões sobre a técnica	
Dimensões	A. 42 cm

Descrição

Escultura em madeira que representa figura antropomórfica. A figura encontra-se de cócoras e os braços estão cruzados com os cotovelos em cima do joelho. O rosto apresenta esboço de olhos, nariz e orelhas. A figura encontra-se sentada numa base, que apresenta decoração geométrica.

Autoria/Produção

Nome	
Justificação de autoria	
Escola/Estilo	
Centro de fabrico	
Grupo cultural	

Localização	Bobonaro/Lolotoi, Timor Leste
Justificação da localização	Atribuição de Rui M.S. Centeno e Ivo Carneiro.

Datação

Século/Anos	Século XX
Justificação da datação	

Representação Iconográfica

Figura antropomórfica que representa antepassado (?)

Função

Não se conhece com precisão a função desta escultura, nem se ela seria alvo de culto ou meramente decorativa. Contudo, o mais provável era estar ligada ao culto dos antepassados.

Interpretação

Não foram encontradas esculturas semelhantes em lugar nenhum, tornando a sua interpretação complexa.

Estado de conservação

Estado	Bom
Data	Agosto de 2015

Recolha

Localização	Bali ou Yogyakarta
Data de recolha	2000
Modo de recolha	Compra em antiquário
Coletor	Rui Centeno e Ivo Carneiro de Sousa
Circunstâncias da recolha	Missão a Timor da Universidade do Porto.

Exposições

Título	“Uma Lulik Timur. Casa Sagrada de Oriente”
Local	Alfândega do Porto

Data	15 de Dezembro de 2001 a 27 de Janeiro de 2002
-------------	--

Localização

Localização	Laboratório de Conservação e Restauro
Data	Agosto de 2015

Bibliografia

Centeno, Rui e Sousa, Ivo Carneiro. 2001. *Uma lulik Timur. Casa Sagrada de Oriente*. Catálogo de Exposição. Porto: Reitoria da Universidade do Porto/Faculdade de Letras da Universidade do Porto/Cepesa.

Referências museológicas

--



Escola/Estilo	
Centro de fabrico	
Grupo cultural	
Localização	Suai (?), Timor Leste
Justificação da localização	Atribuição de Rui M.S. Centeno e Ivo Carneiro.

Datação

Século/Anos	Século XX
Justificação da datação	

Representação Iconográfica

Figura antropomórfica que representa um antepassado (?).

Função

Não se conhece com precisão a função desta escultura, nem se ela seria alvo de culto ou meramente decorativa. Contudo, o mais provável era estar ligada ao culto dos antepassados.

Identificação

Número de inventário	FLUP.050
Denominação	Estatueta
Outras denominações	

Informação Técnica

Matéria	Madeira (pau ferro?)
Técnica	
Precisões sobre a técnica	
Dimensões	A. 37,5 cm

Descrição

Escultura em madeira que representa figura antropomórfica. A figura encontra-se sentada (em cima de uma cadeira?) com os braços pousados no colo. O rosto apresenta esboço de olhos, nariz, orelhas e boca, estando esta entreaberta sendo visíveis dentes.

Autoria/Produção

Nome	
Justificação de autoria	

Interpretação

Não foram encontradas esculturas semelhantes em lugar nenhum, tornando a sua interpretação complexa. A representação da cadeira torna esta estatueta num caso singular no contexto das esculturas de Timor.

Estado de conservação

Estado	Bom
Data	Agosto de 2015

Recolha

Localização	Bali ou Yogyakarta
Data de recolha	2000
Modo de recolha	Compra em antiquário
Coletor	Rui Centeno e Ivo Carneiro de Sousa
Circunstâncias da recolha	Missão a Timor da Universidade do Porto.

Exposições

Título	“Uma Lulik Timur. Casa Sagrada de Oriente”
Local	Alfândega do Porto
Data	15 de Dezembro de 2001 a 27 de Janeiro de 2002

Localização

Localização	Laboratório de Conservação e Restauro
Data	Agosto de 2015

Bibliografia

Centeno, Rui e Sousa, Ivo Carneiro. 2001. *Uma lulik Timur. Casa Sagrada de Oriente*. Catálogo de Exposição. Porto: Reitoria da Universidade do Porto/Faculdade de Letras da Universidade do Porto/Cepesa.

Referências museológicas

Case No.	Case Name	Case Type	Case Status	Case Date	Case Location	Case Description	Case Notes
1	John Doe	Medical	Open	2023-01-01	New York	John Doe, 45 years old, male, reported chest pain and shortness of breath. Initial ECG showed ST-segment depression. Patient was admitted to the hospital and underwent further evaluation.	Initial ECG: ST-segment depression. Patient admitted to the hospital.
2	Jane Smith	Medical	Closed	2023-01-05	California	Jane Smith, 32 years old, female, reported severe abdominal pain. Initial CT scan showed a large, well-defined, enhancing mass in the right upper quadrant. Patient was admitted to the hospital and underwent surgery.	Initial CT scan: Large, well-defined, enhancing mass in the right upper quadrant. Patient underwent surgery.
3	Michael Brown	Medical	Open	2023-01-10	Texas	Michael Brown, 68 years old, male, reported persistent cough and weight loss. Initial chest X-ray showed a large, well-defined, enhancing mass in the right lung. Patient was admitted to the hospital and underwent further evaluation.	Initial chest X-ray: Large, well-defined, enhancing mass in the right lung. Patient admitted to the hospital.
4	Sarah Johnson	Medical	Closed	2023-01-15	Florida	Sarah Johnson, 28 years old, female, reported severe headache and vomiting. Initial MRI scan showed a large, well-defined, enhancing mass in the right frontal lobe. Patient was admitted to the hospital and underwent surgery.	Initial MRI scan: Large, well-defined, enhancing mass in the right frontal lobe. Patient underwent surgery.
5	David Wilson	Medical	Open	2023-01-20	Illinois	David Wilson, 55 years old, male, reported persistent cough and weight loss. Initial chest X-ray showed a large, well-defined, enhancing mass in the left lung. Patient was admitted to the hospital and underwent further evaluation.	Initial chest X-ray: Large, well-defined, enhancing mass in the left lung. Patient admitted to the hospital.
6	Emily Davis	Medical	Closed	2023-01-25	Georgia	Emily Davis, 38 years old, female, reported severe abdominal pain and vomiting. Initial CT scan showed a large, well-defined, enhancing mass in the right upper quadrant. Patient was admitted to the hospital and underwent surgery.	Initial CT scan: Large, well-defined, enhancing mass in the right upper quadrant. Patient underwent surgery.
7	Robert Miller	Medical	Open	2023-01-30	Ohio	Robert Miller, 72 years old, male, reported persistent cough and weight loss. Initial chest X-ray showed a large, well-defined, enhancing mass in the right lung. Patient was admitted to the hospital and underwent further evaluation.	Initial chest X-ray: Large, well-defined, enhancing mass in the right lung. Patient admitted to the hospital.
8	Lisa Anderson	Medical	Closed	2023-02-05	Michigan	Lisa Anderson, 42 years old, female, reported severe headache and vomiting. Initial MRI scan showed a large, well-defined, enhancing mass in the left frontal lobe. Patient was admitted to the hospital and underwent surgery.	Initial MRI scan: Large, well-defined, enhancing mass in the left frontal lobe. Patient underwent surgery.
9	James Taylor	Medical	Open	2023-02-10	North Carolina	James Taylor, 60 years old, male, reported persistent cough and weight loss. Initial chest X-ray showed a large, well-defined, enhancing mass in the left lung. Patient was admitted to the hospital and underwent further evaluation.	Initial chest X-ray: Large, well-defined, enhancing mass in the left lung. Patient admitted to the hospital.
10	Amanda White	Medical	Closed	2023-02-15	South Carolina	Amanda White, 35 years old, female, reported severe abdominal pain and vomiting. Initial CT scan showed a large, well-defined, enhancing mass in the right upper quadrant. Patient was admitted to the hospital and underwent surgery.	Initial CT scan: Large, well-defined, enhancing mass in the right upper quadrant. Patient underwent surgery.

Objeto FLUP.051



Identificação

Número de inventário	FLUP.051
Denominação	Estatueta
Outras denominações	

Informação Técnica

Matéria	Madeira (pau ferro?)
Técnica	
Precisões sobre a técnica	
Dimensões	A. 56 cm

Descrição

Escultura em madeira que representa figura antropomórfica. A figura encontra-se de pé em cima de uma estreita base, com as pernas ligeiramente fletidas e os braços cruzados sobre os ombros. Devido ao esboço de seios e à barriga dilatada, pode tratar-se de uma mulher grávida. O rosto apresenta esboço de olhos, nariz e orelhas e a cabeça é encimada por um objeto (galo?).

Autoria/Produção

Nome	
Justificação de autoria	
Escola/Estilo	
Centro de fabrico	
Grupo cultural	
Localização	Tilomar/Suai Loro, Timor Leste
Justificação da localização	Atribuição de Rui M.S. Centeno e Ivo Carneiro.

Datação

Século/Anos	Século XX
Justificação da datação	

Representação Iconográfica

No topo da cabeça apresenta um adorno que poderá ser um galo, cujo significado nesta situação se desconhece.

Função

Não se conhece com precisão a função desta escultura, nem se ela seria alvo de culto ou meramente decorativa. Contudo, o mais provável era estar ligada ao culto dos antepassados.

Interpretação

Não foram encontradas esculturas semelhantes em lugar nenhum, tornando complexa a sua interpretação.

Estado de conservação

Estado	Bom
Data	Agosto de 2015

Recolha

Localização	Bali ou Yogyakarta
Data de recolha	2000
Modo de recolha	Compra em antiquário
Coletor	Rui Centeno e Ivo Carneiro de Sousa
Circunstâncias da recolha	Missão a Timor da Universidade do Porto.

Exposições

Título	“Uma Lulik Timur. Casa Sagrada de Oriente”
Local	Alfândega do Porto
Data	15 de Dezembro de 2001 a 27 de Janeiro de 2002

Localização

Localização	Laboratório de Conservação e Restauro
Data	Agosto de 2015

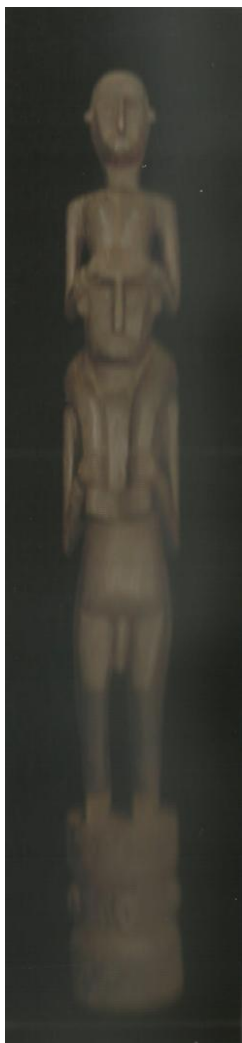
Bibliografia

Centeno, Rui e Sousa, Ivo Carneiro. 2001. *Uma lulik Timur. Casa Sagrada de Oriente*. Catálogo de Exposição. Porto: Reitoria da Universidade do Porto/Faculdade de Letras da Universidade do Porto/Cepesa.

Referências museológicas

[illegible]

Objeto FLUP.052



por vários rostos estilizados em relevo e decoração geométrica.

Autoria/Produção

Nome	
Justificação de autoria	
Escola/Estilo	
Centro de fabrico	
Grupo cultural	
Localização	Bobonaro/Lolotoi, Timor Leste
Justificação da localização	Atribuição de Rui M.S. Centeno e Ivo Carneiro.

Datação

Século/Anos	Século XX
Justificação da datação	

Representação Iconográfica

Representação de casal de antepassados (?)

Identificação

Número de inventário	FLUP.052
Denominação	Escultura
Outras denominações	

Informação Técnica

Matéria	Madeira (pau rosa?)
Técnica	
Precisões sobre a técnica	
Dimensões	A. 114 cm

Descrição

Escultura em madeira que representa figura antropomórfica. A figura encontra-se de pé, em cima de uma base, com outra figura às cavalitas. A figura de baixo, devido ao esboço do órgão sexual, é masculina, sendo a de cima não identificável. Os rostos são estilizados, apresentando esboço de olhos, nariz e orelhas. A base onde as figuras se encontram é composta

Função

Não se conhece com precisão a função desta escultura, nem se ela seria alvo de culto ou meramente decorativa. Contudo, o mais provável era estar ligada ao culto dos antepassados.

Interpretação

Segundo Centeno e Sousa, as esculturas com a representação simultânea do homem e da mulher são raras (Centeno e Sousa 2001: 102). Não foram encontradas esculturas semelhantes em lugar nenhum, o que torna complexa a sua interpretação.

Estado de conservação

Estado	Bom
Data	Agosto de 2015

Recolha

Localização	Bali ou Yogyakarta
Data de recolha	2000
Modo de recolha	Compra em antiquário
Coletor	Rui Centeno e Ivo Carneiro de Sousa
Circunstâncias da recolha	Missão a Timor da Universidade do Porto.

Exposições

Título	“Uma Lulik Timur. Casa Sagrada de Oriente”
Local	Alfândega do Porto
Data	15 de Dezembro de 2001 a 27 de Janeiro de 2002

Localização

Localização	Laboratório de Conservação e Restauro
Data	Agosto de 2015

Bibliografia

Centeno, Rui e Sousa, Ivo Carneiro. 2001. *Uma lulik Timur. Casa Sagrada de Oriente*. Catálogo de Exposição. Porto: Reitoria da Universidade do Porto/Faculdade de Letras da Universidade do Porto/Cepesa.

Referências museológicas

[illegible]